

وہ تیرا شاعر و وہ تیرا ناصر

ناصر کاظمی، شخصیت اور فن

ڈاکٹر حسن رضوی



وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر

ناصر کاظمی، شخصیت اور فن

ڈاکٹر حسن رضوی

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن گئے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عہدہ اللہ فقیق : 03478848884

سردارہ طاہرہ : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

801.951 Hasan Rizvi

Woh Tera Shair Woh Tera Nasir

Lahore - Sami - Misha Publications, 1996

590 pvi

Kitabai Te

Sawandhi Shairi - Tanqeed

I. Title.

1996

نہی نام نے

آر۔ آر پرنٹر، لاہور سے چھپوا کر

سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور

سے شائع کی۔

تعداد — ایک ہزار

قیمت : 400/-

ISBN 969 - 35 - 0715 - 0

مدینۃ العلم اور باب العلم کے نام



ترتیب

○::○ پیش لفظ انتظار حسین

○::○ حرف آغاز

○::○ ناصر کاظمی کا مختصر سوانحی خاکہ

○::○ باب اول :

ناصر کاظمی کی شخصیت اور حالات زندگی

انبالہ، محل وقوع، انبالہ کے کاظمی سادات کا شجرہ۔۔۔ ناصر کاظمی کی
صحیح تاریخ پیدائش کا تعین۔۔۔ ناصر کاظمی کی ولادت، ناصر کاظمی کے
والدین اور بہن بھائی، ابتدائی تعلیم، دینی تعلیم، پشاور میں قیام اور تعلیم،
دکھائی، ابتدائی عشق، عاشقی، شاعری اور نثر کی تعلیم، ناصر کاظمی کے بچپن
کے دوست (افتخار کاظمی، میجر افتخار، کیپٹن شاکر، حسین رضوی، مزور امام،
کیپٹن ناصر، کرنل مقبول حسین، ذاکر حسین، شاکر حسین، شائق حسین
رضوی، ایئر مارشل ظفر چودھری، جنرل عمر) انبالہ کے کچھ بگڑے ہوئے نام،
ناصر کاظمی کا عقیدہ، ناصر کاظمی کے بچپن کے مشاغل (موسیقی، مصوری،
شطرنج، شکار، گھڑ سواری) آسمانوں کے سفیر، ناصر کاظمی کے کبوتر، چند پریشاں
گائے، ناصر کاظمی کی غیر مطبوعہ ڈائری اور کبوتر، ناصر کی بچپن کی شرارتیں اور
میزک کا امتحان، ناصر کے رت رنگے، ناصر کاظمی، ہم، سائنس، تجربے اور
تحریک پاکستان، آتش بازی بنانا، تھوڑوں میں حصہ، ہم، وقت اور تحریک

پاکستان، ناصر کاظمی کے عشق اور حیرانیاں، شاعری کی ابتدا اور پہلا دور، ہجرت، درد اور خوشبو، پہلی سکونت، ناصر کاظمی اور مشاعرے، ناصر کاظمی کی شادی خانہ آبادی، ریڈیو کی ملازمت اور تخلیقی کام، ناصر کا ایک خط، ناصر کی پرنٹنگ فائل اور سروس بک، ناصر کاظمی کی وفات، آخری انٹرویو، ہمہ جہت شخصیت کے چند پہلو، ناصر کاظمی کی تصنیفات

○ :: ○ باب دوم :

اردو غزل، روایت اور ارتقا

محمد قلی قطب شاہ، حسن شوقی، ولی دکنی، مظہر جان جاناں، سراج اورنگ آبادی، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، آتش، ناز، شاہ نصیر دہلوی، ذوق، مومن خان مومن، غالب، امیر میتائی، داغ، جلال لکھنوی، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، آرزو لکھنوی، ثابت لکھنوی، اثر لکھنوی، جلیل، مانپوری، یاس یگانہ چنگیزی، حسرت موہانی، فانی بدایونی، سیما، اکبر آبادی، جگر مراد آبادی، اقبال، فیض، ندیم، جذبی، مجاز کے حوالے سے اردو غزل کا عہد بہ عہد ارتقائی جائزہ، ناصر کاظمی کے عہد تک۔ ناصر کاظمی کی غزل میں نیا طرز احساس۔

○ :: ○ باب سوم :

ناصر کاظمی کی شاعری

(۱) "برگ نے" ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۷ء کی غزلیں۔

(ب) "دیوان" کی شاعری۔

(ن) پہلی بارش "ایک جائزہ۔

(د) "نشاط خواب" غزل گو ناصر کاظمی کی شاعری کا مختلف مزاج۔

(ه) "سر کی چھایا" منظوم ڈراما۔

(و) "کلاسیکی شعرا کا انتخاب"

۱۔ انتخاب میر۔

۲۔ انتخاب نظیر۔

۳۔ انتخاب ولی۔

۴۔ انتخاب انشا۔

○::○ باب چہارم :

ناصر کاظمی کی نثر

ناصر کاظمی کے نثری مضامین کی فہرست۔ نثر کیا ہے؟۔

ناصر کاظمی کی نثر۔ ناصر کاظمی کے مضامین کا فکری و فنی جائزہ۔ نثری مضامین کی کتاب "خسک چٹھے کے کنارے" کے مضامین۔ ناصر کاظمی کا نظریہ فن میں کیوں لکھتا ہوں؟ "میر ہمارے عہد میں" میر کے خوابیدہ پہلو، میر درد کے ہاں عشق مجازی۔ ہم عصروں کے بارے میں مضامین، ادب کے مختلف موضوعات و مباحث پر نثری تحریریں، ریڈیائی فیچرز، (نظیر اکبر آبادی، غالب، داغ، حسرت موہانی، اقبال، راشد، میراجی، فیض، نئی غزل، اردو شاعری میں ردیف کی اہمیت، اردو غزل میں ہجو و دسال، شاعر اور خدا کی تلاش، شاعر اور تنہائی)

○::○ باب پنجم :

ناصر کاظمی کی گفتگو، مکالمے اور غیر مطبوعہ ڈائریاں

(الف) ناصر کاظمی کی گفتگو اور مکالمے، مکالموں کا پس منظر، گفتگو

کے بارے میں دوستوں کی آرا، مکالموں کا قلم بند ہونا، مکالمے، "خوشبو کی

ہجرت" "رفتار کا بدن" "غالب اور ہم" "دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی

طرف

(ب) ناصر کی غیر مطبوعہ ڈائریاں 'ڈائری کیا ہے؟ ناصر کاظمی کی ڈائری نویسی' "چند پریشان کاتھ" کی ابتدائی تاریخ، غیر مطبوعہ ڈائریوں کے مندرجات، (خوش خوراکی اور خوش لباسی "ہمایوں" کے بارے میں، ہتوں اور بجلی کا ذکر، حلقہ ارباب ذوق کا ذکر، راولپنڈی سازش کیس اور فیض صاحب سے ملاقات کا تذکرہ، احمد ندیم قاسمی، اختر شیرانی، مولانا عبدالمجید سالک اور عبدالمجید بھٹی کا ذکر، انگریزی ادب سے دلچسپی، گھڑ سواری اور شکار کا ذکر، ٹی ہاؤس / کلنی ہاؤس کے ادیب دوست، ۶ اور ۱۰ ستمبر ۱۹۶۵ء کا ذکر، ناصر کاظمی کی بیگم اور بیٹوں کا تذکرہ، عنصر کاظمی کا تذکرہ، آباؤ اجداد کا ذکر اور اپنے بڑے سوتیلے بھائی حامد حسین کا ذکر، قرآن کریم اور شمع البلاغہ کا مطالعہ، احباب کے تذکرے اور مشاعرے، کہوتروں کے بارے میں کھل معلومات۔

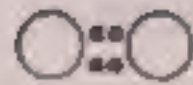
○::○ ضمیر :

○::○ ناصر کاظمی کا عکس تحریر :

"چند پریشان کاتھ" کے عکس، ڈائری نمبر ۱ کے چند صفحات کے عکس، میٹرک کی سند کا عکس، جس پر اصل تاریخ پیدائش درج ہے۔ ریڈیو پاکستان لاہور کی انتظامیہ کے ساتھ خط و کتابت کے عکس، بیماری کے سبب چھٹی کے لیے درخواستوں کے عکس۔ میڈیکل رپورٹوں کے عکس، ریڈیو کی انتظامیہ کی جانب سے اعلیٰ حکام کی خدمت میں ملن امداد کے لئے لیکس کے عکس۔ موت کے سرٹیفکیٹ کا عکس، شاف یونین کی جانب سے اعلیٰ حکام کی خدمت میں گریجویٹ کی جلد ادائیگی کی اپیل کا عکس۔

○::○ کتابیات:

- (الف) کتب۔
- (ب) رسائل و جرائد۔
- (ج) ہم عصر ادیبوں کے مضامین۔
- (د) انٹرویوز۔
- (ه) غیر مطبوعہ مواد۔



Dr. Hasan Rizvi has done what was long over due. Admittedly, Nasir Kazmi is the haunt of many minds - but no worth-while effort in the past was made to explore the creative dynamics of his personality. Hasan has finally accomplished it - not as a compulsion - not by way of drudgery - but as labour of love. The book is not a tentative - bleary - eyed venture - not a pot-pourri of incoherent details. It is work of sustained, sensitive scholarship - an insightful and in-depth study. There is nothing abstruse or vague about its contents - the style is refreshingly lucid. An eminently readable and revealing book - it tells you a lot about Nasir Kazmi, about his dreams - fears - aversions and commitments. It also seeks to assess - on the basis of concrete evidence - his calibre both as a poet and man of letters. Dr. Hasan's book would serve as valuable reference book. Dr. Hasan's is an impeccable research work - a creative effort of rare merit. A book of abiding worth - probably the first and the last one. It is a boon for those who adore Nasir Kazmi and a source of inspiration for young scholars who may like to undertake further research on him.

(NUSRAT ALI)

29-C, GOR-II

Shahdada Library

پیش لفظ

..... انتظار حسین

یہ توقع نہیں تھی۔ ناصر ہانگی اتنی جلدی تحقیق کا موضوع بن جائے گا۔ کل تک وہ ہمارے درمیان چل پھر رہا تھا اور زندوں سے زیادہ زندہ نظر آتا تھا۔ وہ گرمی کی کھڑی دوپہروں میں اور جاڑوں کی لمبی راتوں میں لاہور شہر کی غلیوں اور سڑکوں کو کھوندتا پھرتا تھا تو اسے دیکھ کر ہون کر سکتا تھا کہ وہ شتابی سے فارغ ہوا چاہتا ہے۔ بس وہ دیکھتے دیکھتے ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ پھر دیکھتے دیکھتے تحقیق کا موضوع بھی بن گیا۔ اب تک تو یہی ہوتا آیا تھا کہ شاعر دنیا سے گزرنے کے بعد رفتہ رفتہ تاریخ ادب کا حصہ بنتا تھا اور پھر ایک زمانے کے بعد تحقیق کا موضوع بنتا تھا۔ ناصر کو یہ شرف کتنی جلدی حاصل ہو گیا۔ اس میں ناصر کے دوستوں اور عزیزوں کے لئے خوشی کا پہلو بھی ہے اور ساتھ میں ہنسنے پریشانی سے پسو بھی ہیں۔

حسن رضوی بولی ان نامی گرامی محققوں میں سے نہیں ہیں جن کی تحقیق کا ادب مانا جاتا ہے۔ اس عزیز نے نام عیسے لھائے محققوں والا دکھایا ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعروں زندگی کی پسوئی بڑی تفصیلات کو انجانہ کر دینے کا نام تو تحقیق نہیں ہے۔ اگرچہ ایسی تفصیلات کو بھی جو ابھی تک نظروں سے اوجھل تھیں حدود رکھ کر نکال لئے تو چاہیے۔ ایسی تحقیق پر ہون چاہئے کہ وہ نئے دور کو دیکھتا ہے۔ تحقیق ایسی ہو کہ دنیائے

اب چونک پڑے اور ایک بحث اٹھ کھڑی ہو۔ داد تو انہی ہی تحقیق پر ملے گی۔ سو جب ایک محقق شواہد اکٹھے کر کے اپنے حساب پر ثابت کر دکھاتا ہے کہ خالق باری امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے تو اہل علم و ادب کے حلقوں میں ایک اپہل پیدا ہوتی ہے۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔ کوئی تائید کرتا ہے کوئی تردید میں شواہد لاتا ہے۔ یا پھر شاعر کی زندگی کے کسی ایسے راز سے پردہ اٹھایا جائے یا چھپے ہوئے ایسے پہلو کو سامنے لایا جائے کہ دوسرے چونک پڑے۔ مگر ایسی تحقیق تو کسی ایسے شاعر ہی پر ہوگی جس پر صدیاں بیت چکی ہوں۔ کم از کم صدی ڈیڑھ صدی کا فاصلہ تو ہو۔ اسی صورت میں ہم شاعر کے کلام کے الٹی ہونے نہ ہونے کے بارے میں بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا سکتے ہیں۔ نئی زندگی کے رازوں پر بے تکلفی سے بحث بھی اسی صورت میں کر سکتے ہیں۔

جب ایک محقق یہ کہتا ہے کہ غالب کو ایک ذومنی سے عشق تھا یا میر اپنی ایک عزیزہ کے عشق میں پاگل ہو گیا تھا تو میر اور غالب دونوں میں بہت احترام ہوتا ہے۔ ہوتے ہوئے بھی مجھے ایسے کسی بیان سے پریشانی نہیں ہوتی اور مومن کا کسی پردہ نشین سے لیا رشتہ تھا اور وہ ولی والی تھی یا سہراہ کا مکینہ تھی مجھے یہ۔ میں ایسی ساری تحقیق لطف لے کر پڑھ سکتا ہوں۔ میر، غالب، مومن اور میرے درمیان فاصلہ بھی تو بہت ہے۔ میری ان سے کوئی ذاتی دوستی نہیں تھی اور ان میں سے کسی کی کوئی جینی بہن یہی بھائی یا بیٹا زندہ نہیں ہے۔ اس لئے کتابی سطح پر کسی کے لئے کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اب میری سمجھ میں محققوں کی یہ منطق آتی ہے کہ جب شاعر پہ صدی ڈیڑھ صدی گزر جائے تب اس پر تحقیق شروع کرو۔ حسن رضوی نے ناصر کاظمی پر ہاتھ جلدی ڈال دیا۔

حسن رضوی کو اس تحقیقی کام میں جس بات نے بہت لگاؤ دیا ہے وہ یہ ہے۔ اس کا تعلق ان شہداء سے ہے جو ناصر کاظمی سے تھے۔ اس باعث ناصر کاظمی کے چھپے ہوئے افراہم اسے رسانی حاصل ہو گئی اور پھرتے ایسے بزرگوں سے بھی اسے پوچھ پچھا ہوا موقع مل گیا جو ناصر کی ابتدائی زندگی کے معنی شہید ہیں اور ان کے اہل بیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس دور پر حسن رضوی نے ناصر کے سلسلہ میں کافی کام کیا ہے۔ ان کے بارے میں یہ بات ہے کہ محقق کے لئے ہر لمحہ

ممکن نہیں تھا۔ مگر پھر وہی بات کہ دریافت شدہ سوانحی مواد میں کوئی بات کوئی شے ایسا بھی تو ہونا چاہئے جس میں چونکائے کی صداقت ہو۔ اگر تحقیق کرے یہی ثابت کیا جائے کہ ناصر نے اپنے خاندان کی جو ہوا باندھی تھی وہ صحیح نہیں تو ایسی تحقیق کی اہمیت تو بس واجبی واجبی ہے۔ مگر حسن رضوی نے ہمیں اپنی تحقیق سے چونکائے کا اہتمام بھی کماحقہ کیا ہے۔ اس نے ناصر کی چھپی ہوئی جذباتی زندگی سے پردہ اٹھانے کا جتن کیا ہے اور اپنے حساب اداسی کے شاعر کی اداسی کا اصلی سبب معلوم کر لیا ہے۔

اگرچہ محبت کی یہ داستان انبالہ تک محدود نہیں رہتی بلکہ لاہور تک پہنچتی ہے۔ پھر بھی میں اسے انبالہ والے خانے ہی میں رکھوں گا۔ اس طرح میں ناصر کا دوست ہوتے ہوئے بھی اس واقعہ سے اپنی بے خبری اور بے تعلقی کا اطمینان رکھ سکتا ہوں۔ مگر حسن رضوی نے ناصر کی بعض ایسی جذباتی وابستگیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس کا قرائن کے اعتبار سے مجھے یقین شاید ہونا چاہئے۔ مگر میں حسن رضوی کو اپنے شے پہ ہاتھ نہیں رہنے دوں گا۔ ناصر کے بعض ہم عصروں کی طرح میں قطعی انداز میں تو اس کی تردید نہیں کر سکتا۔ ایسے کسی معاملہ کے بارے میں آپ قطعی انداز میں کہہ بھی سکتے ہیں۔ مگر میں ایسی کسی فرضی یا اصلی جذباتی وابستگی کے بارے میں تصدیق بھی نہیں کر سکتا۔ میں نہیں چپکے سے جہم لے لیا اب سے سو سال بعد والے محقق نے لائے تو کوئی بیان چھوڑ سکتا ہوں مگر اتنے سے کسی محقق یا سوانح نگار کو میں کوئی سہولت فراہم کرنے یا نہ دینے کے لئے اپنے آپ کو تیار نہیں پاتا۔

بہر حال ناصر کی "پہلی بارش" کی وجہ نزوں جو سمجھائی جا رہی ہے وہ ساری بحث مجھے بہت فضول نظر آتی ہے۔ شاعری کو سمجھنے کا یہ سست سطحی طریقہ ہے۔ اس پر مجھے اپنے ناول "بستی" پر لکھا ہوا ایک مضمون یاد آ رہا ہے۔ مضمون نگار کو اس ناول کے بعض کرداروں پر تھان ہوا کہ یہ ناول نگار کے ہتھ دوست ہیں جو فرضی ناموں سے ناول میں ظاہر ہوتے ہیں۔ سو اس نے ناول پر گفتگو اس طرح کی کہ کرداروں کے نام غالب کر دیئے اور انہیں احمد مشتاق، منیر نیازی اور ناصر کاظمی کہہ کر بحث شروع کر دی۔ جس طرح مضمون نگار کے اس طریقہ نے اس مضمون کو مہمل بنا دیا یہی طرح مجھے "پہلی بارش" پر کچھ خاص ذاتی حوالوں سے ہونے والی بحث بھی

مسل نظر آتی ہے۔ یہی شاعری اور برے افسانے کی اور بات ہے، انہیں شاعری اور افسانے میں لکھنے والا اتنی آسانی سے پکڑا نہیں جاتا۔ ذاتی تجربہ شعر اور افسانے میں ایک ہی چیز ہے اور سچ مصل سے گزرتے ہیں اور ان کی اس طرف کا کھپ ہوتی ہے کہ انہیں نقادوں کو تو جانے دو سمجھدار نقاد بھی انہیں پکڑ نہیں پاتے۔ اور ابھی ابھی ذاتی تجربہ ہا سرائے شاعری اور افسانے سے ان حصوں سے ملتا ہے جن کی طرف نقادوں کا اس سلسلہ میں دھیان ہی نہیں گیا تھا۔

اب رہی یہ بات کہ ناصر کاظمی نے اپنے بارے میں کیا بیانات دیئے تھے اور حسن رضوی کی تحقیق ہمیں کیا بتاتی ہے، حسن رضوی کی تحقیق پر حق مگر میں جی اس پر ایک اضافہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے۔ ناصر کاظمی ابھی تصوات نہیں بولا تھا۔ محققوں کا عمومی طریقہ کار یہ ہے کہ دو زیر تحقیق شاعر کے بیانات کو اپنے درمیان شدہ واقعات کی کسوٹی پر پڑھتے ہیں اور اپنے حساب دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیتے ہیں کہ شاعر کے بیان میں تنازع تھا اور تصوات تھا۔ مگر واقعات کی کسوٹی تصوات کو پکڑنے کی ہلی بہت جاذب سہانی نہیں ہے اور بالخصوص شاعروں یا اہل تحقیق کے سلسلہ میں۔ مگر محققوں کی اپنی ذاتی مجبوریوں بھی تو ہیں۔ وہ محض اور صرف واقعات کی دنیا میں رہتے ہیں۔ مگر شاعر واقعات کی دنیا میں مہ اور عقیدت کی دنیا میں زیادہ رہتا ہے۔ ناصر کاظمی کے سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر یاد رکھنی چاہئے۔ ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں۔ خواہش پر اصرار ہے۔ اور پیش ایسی بولی خواہش زندگی میں پوری نہ ہو۔ مگر ناصر کاظمی نے اپنے مقلدین کو غلطی پر ہر یا تھا اور انہیں اس غلطی پر اپنے لئے پالی بنا لیا تھا۔

اب حسن رضوی کی تحقیق نے مجھ پر بعض عجیب انگشتیں رکھے ہیں۔ اس نے اپنے بیانات تھے انہیں میں نے تبدیلی سچائی کے طور پر قبول کیا تھا۔ مگر حسن رضوی کی تحقیق سے بھلا کہ وہ تو واقعہ ہے۔ شدت سوار کی کا مسئلہ ہے۔ اب میں ناصر کاظمی کو دیکھ رہا ہوں یہ تصور نہیں سکتا تھا۔ وہ کبھی شاعر سوار بھی رہا، وہ سوار میں یا سوار سے بہت دور تھا۔ وہ شاعر سوار کے حوالے سے بولی اپنا تجربہ بیان کرتا تھا تو مسکرا کر چپ ہو جاتے تھے۔ ایک اہم حقیقت یہ ہے کہ اپنے شہر کا انداز رکھتا تھا۔ میں نے اس میں اس کی تائید اس طرف سے رکھی تھی کہ ناصر کاظمی

حرف آغاز



حرف آغاز

اردو غزل ے بارے میں ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ ”غزل کا احوال دلی کا سا ہے یہ بار بار اجڑتی ہے اور بار بار ہستی ہے۔ کئی بار غزل اجڑی لیکن کئی بار زندہ ہوئی اور اس کا امتیاز یہی ہے کہ اس میں شاعری اچھی ہوئی۔“

اقبل کے بعد ناصر کاظمی ایک ایسے منفرد غزل گو کے طور پر ابھرے جنہوں نے نہ صرف اجڑی ہوئی غزل کو نئی زندگی سے ہمکنار کیا بلکہ فطرت اور کائنات کے حسن بے مثل سے وہ خود بھی حیران ہوئے اور پھر اپنے جوہر تخلیق سے اوروں کو بھی حیران کیا۔ احساسِ تحریر ناصر کاظمی کی شاعری کی وہ خوشبو تھی جو فضاؤں میں پھیلتی چلی گئی اور اس فضا میں سانس لینے والوں کے دلوں میں گھر کر گئی۔ اس خوشبو کو جس کسی نے بھی محسوس کیا اس نے اپنی آنکھوں کے سامنے ایک نیا جہان حیرت دیکھا جس میں سرسبز و شاداب درخت تھے ان درختوں پر چمکتے پرندے تھے۔ رنگ رنگ بولتی چیزیاں تھیں۔ ننھے ننھے آسمانی سفیر کبوتر تھے۔ کھلا آسمان تھا۔ تارے تھے، چاند تھا، بتوں کے بلند رنگ تھے، سروں کے پھول تھے۔ کتابی چہرے تھے۔ روشن آنکھیں تھیں۔ مسکاتے رت بگے تھے۔ اداس بزمیں تھیں۔ ساون تھا۔ کڑی دھوپ تھی۔ گرمی اور جاڑے کے موسم تھے۔ مسکتی گلیاں تھیں۔ سنسان شہر تھے۔ میلے ٹھیلے تھے۔ ہلکی سروں کی

بارش تھی۔ اس ایسے موسموں کی خوشبو تھی اور مانوس موسموں کی مکاریں تھیں۔ نامہ
 ہائمی نے اس نیت سے ہی نے مجھے نامہ ہائمی کی متنوع شخصیت اور ان کے فن
 کے مضامین کی طرف مائل کیا۔ میں نے اس کا اثر ڈاکٹر سہیل احمد خان سے کیا تو
 انہوں نے ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے تحقیق کرنے کی مجھے تحریک
 دی۔ میری ناصر کاظمی کے فن اور شخصیت سے دلچسپی ان کی غزل کی خوشبو اور ان کی
 باتوں کی بارشوں کی مکاریوں کے علاوہ اس بنا پر بھی تھی کہ وہ میرے بزرگوں کے وطن
 انبالہ شہر کے باسی تھے جہاں کی تہذیب سروسوں کا پھول تھی۔ میں نے ان کے تحقیقی
 رنگوں میں گھوٹے ہوؤں کی جستجو سے ساتھ ساتھ نئے خوابوں کی چمک اور نئے زمانوں
 کی سبک محسوس کی اور اس طرح سے ان کی شخصیت کو عام شعرا کی شخصیات سے بہت
 مختلف پیدا کیا۔ میرا تہنیں اور بڑھاپا اور یوں میں نے ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن پر نام
 کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس ضمن میں میرے استاد ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صدر شعبہ اردو
 اور گیسٹ فاکس نے مجھے اس موضوع پر کام کرنے کا حوصلہ دیا اور یوں میں نے ڈاکٹر
 نیل احمد خان کی رہنمائی میں ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کے بارے میں جستجو شروع
 کی۔ پندرہ رشتی نے میرے بی۔ اے۔ ایچ۔ ایچ۔ کے لئے پیش کردہ خاکے کو منظور کرایا اور
 پھر میں باقاعدہ اپنے اس موضوع کی طرف متوجہ ہو گیا۔ میرے ساتھ ناصر کاظمی کی
 شخصیت اور فن کے بارے میں تحقیق کرنے کے سلسلے میں بہت سے سوالات تھے
 جن میں جاننے کے لئے میں نے نہ صرف اندرون ملک بلکہ ناصر کاظمی کی جنم بھومی انبالہ
 کا بھی سفر اختیار کیا۔ میرے والد مرحوم سید اختر عباس رضوی نے مجھے انبالہ محلہ قاضی
 واڑہ کا پورا نقشہ بنوایا تھا اور سمجھا دیا کہ میں وہاں رہتا تھا۔ انبالہ شہر کے ڈپٹی
 سیکشن افسر راجا نے اس ضمن میں میری رہنمائی کی اور ہونی وطن کے روز اپنی
 ذاتی گاڑی میں مجھے محلہ قاضی واڑہ لے گئے۔ میں اس شہر اور اس کے محلوں میں گھوما چلا
 اور ناصر کی شاعری کی خوشبو و مختلف حوالوں سے اس غیوں اور محلوں میں محسوس کی۔
 پھر میں نے ناصر کاظمی کی شخصیت کے بارے میں مختلف کتبیں گھولنے کے سلسلے میں
 ان کی کتب سے واقفیت سے رابطہ کیا۔ اور انہوں نے میرے لئے قیمتی حوالے دیے۔
 میں ناصر کاظمی کے دوستوں سے ملا۔ انتھک (پروفیسر شیخ صدیق الدین) شہرت خاں کی سے

خیالات سے استفادہ کیا۔ ناصر کاظمی کے دونوں بیٹوں ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی نے ہمیشہ ایک نئے حوالے سے میری رہنمائی کی۔ ناصر کاظمی کے بھائی عنصر کاظمی اور بیگم شفیقہ کاظمی نے کئی حوالوں سے میرے تجسس کو دور کیا۔ افتخار کاظمی، مزدور امام ناصر کاظمی کے بچپن کے دوست ہیں ان سے متعدد بار ملے اور ناصر کاظمی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے معلومات حاصل کیں۔ ان کے علاوہ پروفیسر حسن عسکری کاظمی، سید محمد باقر کاظمی، سید ہاشم علی شاہ، سید محمد رضوان کاظمی، سید محمود الحسن کاظمی، سید اشفاق علی شاہ، سید نصیر کاظمی، ناصر زیدی، سید ہاشم علی شاہ، سید حاتم کاظمی، بشیر زیدی، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر اہمل نیازی، ڈاکٹر سید سعید مرتضیٰ زیدی، پروفیسر شبیر الحسن ہاشمی اور مفتی اللہ شاہ کے علاوہ انہما شہر کی متعدد شخصیات نے مفید معلومات مہیا کیں۔ اس طرح سے ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے تیرے کئی در کھلتے چلے گئے۔ کچھ تجسس اسلم انصاری کے حوالے سے بھی تھا، میں نے اس ضمن میں احمد عقیل روہی اور اسلم انصاری سے استفسار کیا۔ ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے مجھے ناصر کاظمی کی شخصیت غیہ معمولی اور متنوع، کھالی دی۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی کی شخصیت کا باب طوالت اختیار کر گیا۔ ناصر کاظمی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بعد پر انہما سے اس کے سوا ممکن بھی نہیں تھا اس لئے کہ ناصر کاظمی کی شخصیت محض ایک شاعر ہی کی نہیں تھی اس میں پیسہ، ماساکنس، داں، شکاری، موسیقار، مسور، کبوتر باز اور فطرت سے عشق کرنے والا، ایک حساس انسان بھی چھپا بیٹھا تھا۔ سو میں نے ان تمام پہلوؤں کے حوالے سے ناصر کی شخصیت کا جائزہ لیا اور انہیں ان کے ہم عمر خاص و عام شعرا اور ادیبوں سے قطعی مختلف پایا۔ سو اس مقالہ کا پہلا باب ناصر کاظمی کی شخصیت کے متعلق ہے۔ اس باب میں ناصر کی شخصیت کے حوالے سے تحقیق ہے۔ اس سلسلے میں یہ احساس بھی کار فرما رہا۔ ابھی ناصر کے بہت سے معاصرین اور دوست حیات میں اس لئے اگر مفصل معلومات جمع کی جا میں تو کچھ تحقیق کرنے والے کے لئے ایک بنیاد فراہم ہو سکتی ہے اس پس منظر میں امید ہے اس باب کی طوالت کو معاف کیا جائے گا۔ ناصر کاظمی پر انبالہ کے کچھ سادات کو یہ اعتراض تھا کہ وہ ہم میں سے نہیں ہیں۔ دوسرے معنوں میں ان

کے سید ہونے پر شبہ کیا جاتا تھا۔ میں نے اس باب میں یہ حقیقت واضح کی ہے کہ گو ان کا تعلق انبالہ کے سلاط کاظمی سے نہیں تھا مگر وہ کھربے سید تھے۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی کا شجرہ بھی تلاش کر کے دیا گیا ہے۔ ناصر کاظمی کی نثر اور شاعری میں انبالہ کا بہت ذکر ملتا ہے اور وہاں بولی جانے والی زبان کا عکس بھی ان کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ سو پہلے باب میں انبالہ شہر کے بارے میں وہاں کی تہذیب اور ثقافتی زندگی کے حوالے سے جائزہ پیش کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی ڈائریوں میں اپنی پیدائش کی تاریخ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء درج کی تھی جبکہ ان کی تاریخ پیدائش میزک کے سرٹیفکیٹ کے مطابق یکم دسمبر ۱۹۲۳ء ہے۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی کے میزک کے سرٹیفکیٹ کا کھنچ اٹھا کر اصلی تاریخ پیدائش کی نشاندہی کی ہے۔ ناصر نے اپنی ڈائری میں اپنے خاندانی رئیس ہونے کا بھی ذکر کر رکھا تھا۔ اس بارے میں تحقیق سے ثابت کیا گیا ہے کہ ان کا تعلق محض ایک عام خوشحال گھرانے سے تھا اور وہ خاندانی رئیس نہیں تھے۔ ناصر کی زندگی میں ہم بنانے کا واقعہ 'شیر سے لڑائی' 'گھڑ سواری' 'شکار' موسیقی سے رغبت 'کوتروں اور پرندوں سے عشق' ان تمام مشغلوں کے حوالے سے اس باب میں اصل حقائق پیش کئے گئے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں اپنے پسے عشق کا بھی ذکر کیا ہے مگر دوسرے اور سن شعور کے عشق کے بارے میں انہوں نے زندگی بھر سب زمینی نہیں دی۔ اس عشق کے حوالے سے بھی آچہ نے انکشافات کئے گئے ہیں۔ ناصر کاظمی کی بیماری کے حوالے سے ریڈیو نے جو رول ادا کیا ناصر کاظمی کے ہاتھ کی نکھی، ہالی وڈ خواتین اور ان کی عمل تفصیل بھی پہلی مرتبہ اسی باب میں منظر عام پر آئی ہے۔ ناصر نے یوں ذاتی دائریاں لکھیں مگر ان کی زندگی کی اہم ڈائری شت انہوں نے "پند پیش ہند" نام دے رکھا تھا پہلی مرتبہ اس باب میں اس ڈائری سے متعلق حقائق سامنے آئے ہیں بعد پانچویں باب میں اس کے حوالے سے تفصیلاً اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ پہلے باب میں ناصر کاظمی کی شخصیت کے اہم گوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ناصر کاظمی کی متنوع شخصیت کے بھرپور احاطہ کے سلسلے میں یہ باب ہر لحاظ سے قوت پر پورا اترے گا اور ناصر کی شخصیت کے بہت سے نئے پہلو اجاگر ہوں گے۔

دوسرے باب میں ناصر کاظمی کی شاعری کے حوالے سے اردو غزل، روایت اور ارتقا کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل نے ماضی سے لے کر حال تک کا جو سفر طے کیا ہے اور وہ ناصر کاظمی تک پہنچتے پہنچتے جن مراحل سے گزری ہے اس باب میں آپ کو اس کا جائزہ ملے گا۔

تیسرا باب ناصر کاظمی کی شاعری سے متعلق ہے اس باب میں ناصر کاظمی کے تمام شعری مجموعوں "برگ نے"، "دیوان"، "پہلی بارش"، "نشلا خواب"، اور "سر کی چھایا" (منظوم ڈرامے) کا تفصیل کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے، ان تمام شعری تصنیفات کو ناقدین نے کیسے دیکھا اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناصر کاظمی نے اردو غزل کے ادیب کے سب سے جہتوں کے جو نئے در وا کئے ہیں ان کے سبب وہ اقبل کے بعد جدید شاعری کے علمبردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس باب میں ناصر کاظمی کے وسیع مطالعہ ہونے کی تصدیق بھی کی گئی ہے۔ وہ مشرقی اور مغربی ادب کے ایک مستقل قاری تھے انہوں نے مختلف کلاسیکی شعرا کے کلام سے جو انتخاب کیا ہے وہ بھی اس باب کا حصہ ہے۔

چوتھا باب ناصر کاظمی کے نثر پاروں پر مشتمل ہے اس میں ناصر کاظمی کے مضامین، اداریوں، خاکوں اور ریڈیو کے فیچرز کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ ناصر کاظمی اس باب میں اپنی پہچان ایک منفرد اور اہم نثر کے طور پر کراتے ہیں۔

پانچواں باب ناصر کاظمی کے مکالموں اور گفتگو کے علاوہ ان کی غیر مطبوعہ ڈاریوں پر مشتمل ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے احباب کے ساتھ جو تخلیقی باتیں کیں اور جو مکالمے کئے ان کا ادبی مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس طرح ناصر کاظمی کی ایک غیر مطبوعہ ڈاری جسے ناصر نے "بند پریشاں گاند" کا نام دیا تھا اس ڈاری سے متعلق پہلی مرتبہ چھپے ہوئے ادبی، نئی گوشوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اس ڈاری میں ناصر نے کبرتوں سے متعلق جو معلومات دی ہیں وہ غیر معمولی قسم کی ہیں۔

آخر میں ناصر کاظمی کی تحریروں کے عکس دیئے گئے ہیں۔ ان میں ناصر کی ڈاریوں کے علاوہ ناصر کاظمی کی زندگی کے آخری ایام میں ان کی جانب سے لکھی گئی درخواستیں اور ریڈیو حکام کی جانب سے ان کی بیماری کے سلسلے میں امداد کے

لئے و کئی خط و ثابت کے مکمل شامل ہیں۔ ان ڈائریوں کے اوراق اور ریڈیو سے خط و ثابت سے ناصر کاظمی کی زندگی میں اسیپن کی اہمیت اجاگر ہوتی رہی۔ آخری حصہ ان کتاب کی فہرست پر مشتمل ہے جن سے اس مقالہ کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں استفادہ کیا گیا۔

ناصر کاظمی کی شخصیت ہو یا شاعری وہ ایک سحر آمیز شخصیت کے نام اور اقبالیہ بعد از ادوار سے سب سے بڑے مفرد اور باس شاعر تھے۔ ناصر کاظمی کی تمام شاعری ایک ایسا نیا دور ہے جس میں دانش ہونے والی ہے۔ ان کے شعر میں محو رہنمائی اور سب سے بڑا ناصر کی زبانوں کا اور ان کے اشعار سنائے جاتے ہیں۔ یہی صورت ناصر کی شاعری بھی ہے۔ ناصر نے اپنی شاعری اور نثری اظہار کے لئے نہایت سادہ اور عام فصیح زبان استعمال کی ہے۔ ان کی مسودہ چودہ سر چڑھ کر ہوتا ہے اور ان کی شاعری آج بھی ایک ایسی ہی ہے اور ان کی نثر خود ان کی طبعی سادہ مگر گہری ہے۔

مجھے یہاں یہ بھی عرض کرنے میں تامل نہیں کہ یہ مقالہ مکمل کرنے میں کافی تاخیر ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب میں نے ناصر کاظمی پر کام شروع کیا تو میری پہلی کار چوری ہو گئی۔ جس میں میرے اور بہت سے ضروری کاغذات اور اشیاء کا وہ میرا ریسرچ ورک بھی شامل تھا۔ خاص طور پر اس میں ناصر کاظمی کے کئی احباب کے انٹرویوز کے کیٹے تھے وہ گاڑی کے ساتھ چوری ہو گئے سو مجھے از سر نو پھر بہت سے کام پینا پڑا۔ ان سے بعد پھر میرے ساتھ ایک حادثہ دوبارہ پیش آیا اور میری دوسری کار بھی چوری ہو گئی۔ اس میں بھی میری تحقیق سے متعلق کافی مواد شامل تھا جو چوری ہو گیا۔ میں اس دوسرے واقعہ سے کافی دل برداشتہ ہوا اور تقریباً بہت بار بیٹھا تھا کہ میرے پاس دوست ڈاکٹر مظفر عباس اور محسن عبدالمعین خالد نے پھر سے میری بہت بند باندی اور مجھے کام چوری رکھنے کے لئے تحریک دی۔ سو میں نے بڑی دہمکی سے ساتھ پھر سے ریختہ فریاد کیا اور ناصر کاظمی کے دوستوں سے دوبارہ انٹرویوز کئے متعدد بار ناصر کے کچھ دامن سے ملاقاتیں ہیں اور ہر مرتبہ انہوں نے مجھ سے بھرپور تعاون کیا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس سے یہ پایہ تکمیل ہوا ہے۔ میں اس سے بڑی تحکیم تک پہنچنے کے لئے میں اپنے استاد ڈاکٹر سید امجد خان صاحبہ صدموں میں ہوں نے ہر

مرنے پر میری بھرپور رہنمائی کی اور ہر موسم میں۔ موسم کی گرم، سرد شدت کے باوجود ہر گھڑی اپنے گھر اور دفتر کے دروازے کو میرے لئے کھلا رکھا۔ ان کی خصوصی توجہ اگر میرے اس سفر میں زاد راہ نہ بنتی تو یہ سفر شاید اس احسن طریقے سے طے نہ ہو پاتا۔ میں صدر شعبہ اردو ڈاکٹر خواجہ محمد زمریا صاحب کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے میرے لئے بہت سی تسائیاں پیدا کیں۔ ادارہ تالیف و ترجمہ کے سینئر ریسرچ آفیسر عبدالرحمن ملک صاحب نے اس کے پروف پڑھنے میں مجھ سے تعاون کیا اور ادارہ تالیف و ترجمہ ہی کے اکبر علی اردو ٹائپسٹ نے نہایت توجہ کے ساتھ اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ میں ان کا بھی بے حد ممنون ہوں۔ مجھے ریڈیو پاکستان لاہور کی انتظامیہ کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جس نے ناصر کاظمی کے بارے میں ان کی سروس سے متعلق معلومات مہیا کیں۔ محمد اعظم خان، عبدالرب شجیع اور اکرم چودھری صاحب اس ضمن میں میرے شکریہ کے مستحق ہیں۔ میں ڈاکٹر آغا سمیل، ڈاکٹر عابد حسین قریشی اور ڈاکٹر جمیل اللہ خان کی محبت آمیز شفقتوں کا بھی ممنون ہوں۔ میرے عزیز دوستوں توفیق بٹ، امداد بھٹی، نور ظہور اور نیاز احمد کا خصوصاً بھی شامل حال رہا جبکہ میرے پیارے دوستوں عطاء الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد کی دعائیں بھی یقیناً میرے ہمراہ رہیں۔ اب اتنی ہوش و اصف علی ناں، عابد تھانی، صنف علی پوتا، نصرت علی اور تابید شاہد کی محبتیں بھی مجھے حاصل رہیں۔ میں اپنے خطاط دوست محمد سرور کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے اس مقالہ کو اپنی خطاطی سے سجایا، صفدر حسین اور آغا شاکر بھی اس کی ترجمانی کے سلسلے میں شکریہ کے مستحق ہیں۔

میں اپنی شریک سفر انجم زہرا اور اپنے بچوں مہوش حسن، محمد علی اور محمد کاظم کا بھی ممنون ہوں جن کے حصے کا بہت سادقت میں نے اس مقالہ کی تیاری میں صرف کیا اور اپنی والدہ صاحبہ، اپنی خوش دامن صاحبہ اور چچا علی عباس رضوی کا بھی شکر گزار ہوں جن کی دعوت کی ٹھنڈی چٹاؤں مجھ پہ مہیاہ قلن رہی، میں اپنی ہمیشہ میکہ زہرا، بھائیوں فرخ عباس رضوی، عامر عباس رضوی، منفعت عباس رضوی، نیر عباس رضوی، مشیر عباس رضوی اور اپنے برادران نسیمی مسعود عباس نقوی، مصور عباس نقوی، منور عباس نقوی، مدر عباس نقوی، مبشر عباس نقوی، مظہر عباس نقوی، محسن عباس نقوی، عرفان عباس نقوی اور تمام بھائیوں، بہنوں کی نیک تمناؤں کا بھی شکر گزار

ہوں اور خاص طور پر اپنے پیارے بھتیجیوں علی کاظم اور مریم کا بھی جو روزانہ مجھ سے استفسار کرتے پھر کتنا لکھنا باقی ہے؟

سب سے آخر میں مجھے سب سے بڑھ کر اس قادر مطلق کا شکریہ ادا کرنا ہے جس نے میرے لئے یہ علم کا دروا کیا اور میں مدینۃ العلم اور باب العلم کے وسیلے سے کسی قابل ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ میں اپنے دوست نیاز احمد کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے مقالہ نعل ہوتے ہی مجھے اس کی اشاعت کا احساس دلایا اور آج یہ کتاب صورت میں ان ہی کی وجہ سے آپ کے سامنے ہے۔ مقالہ کی طوالت کے پیش نظر ڈاکٹر مظفر عباس نے اسے ایڈٹ کرنے میں میرا ہاتھ بنایا اور مجھ سے بھرپور تعاون کیا سو کتابی صورت میں اسے لانے کے لئے مجھے نیاز احمد اور ڈاکٹر مظفر عباس کا ایک مرتبہ پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔

حرف آخر :-

اب جبکہ خدا کے فضل و کرم سے میں اپنی ان تحقیقی کوششوں کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہو گیا ہوں مجھے اپنی والدہ بزرگوار سید کوثر عباس رضوی (مرحومہ) سر محترم سید منظور عباس نقوی (مرحومہ) پچاسید قیصر عباس رضوی (مرحومہ) بابت یاد آ رہی ہیں میرے یہ تینوں بزرگ صاحبِ علم بھی تھے اور صاحبِ ارادہ بھی اور اتمالی متقی پابیزگار۔ میں نے اپنی زندگی کو سنوارنے کے لیے ان سے بہت کچھ فیض پایا۔ آج میں جو کچھ بھی ہوں ان کی دعاؤں کی خوشبو کے سبب ہوں جو ہمیشہ میرے شاملِ حال رہی ہیں اور آج بھی میں ان مکاروں کو محسوس کرتا ہوں۔ مجھے اپنے پیارے دوست پروفیسر مختار حسین قرانی (مرحومہ) بھی بہت یاد آ رہے ہیں جو چند روز پیشتر بہت اچانک چھڑ گئے ہیں۔ وہ میرے دھندلے کے ساتھی تھے اور گئے بھائیوں جیسے تھے افسوس کہ میں ان کی محبت بھری چھوٹی سے محروم ہو گیا ہوں۔ میرے یہ تمام پیارے اگر اپنی زندگی میں میری اس فریادی کو دیکھ پاتے تو کتنے خوش دلتے؟ افسوس!

وہ صورتیں ان کس دین بستی ہیں

اب دینے کو ہیں نہ تمہیں ترستیاں ہیں (حسن رضوی)

سوانحی خاکہ

ناصر کاظمی کا مختصر سوانحی خاکہ

ولادت:	یکم دسمبر ۱۹۲۳ء (جدید تحقیق کے مطابق) سابعہ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء
مقام:	انبالہ شہر محلہ قاضی واہ
والد:	محمد سلطان کاظمی 'صوبیدار' میجر رائل انڈین فورس
تعلیم:	نیشنل ہائی اسکول پشور ڈی بی ٹی سکول ڈکشتی، مسلم ہائی سکول انبالہ اسلامیہ کالج لاہور، گورنمنٹ کالج لاہور، (تقسیم کے بعد کچھ عرصہ)
پہلا مجموعہ غزنی:	"برگ نے" ۱۹۵۲ء (مکتبہ کارواں لاہور)
مدیر "اوراق نو":	۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۱ء
مدیر "ہایوں":	۱۹۵۲ء تا ۱۹۷۵ء
مدیر و ناشر "خیال":	۱۹۷۵ء
"سر کی چھایا":	"نشاط خواب" ۱۹۵۷ء (مطبوعہ "سوریا" لاہور)
لاہران - فیئر	
محکمہ سنی بہون:	۱۰ اپریل ۱۹۵۸ء تا ۳۱ جولائی ۱۹۶۶ء
نائب مدیر	

"ہم لوگ": اور اسٹنٹ پلہی "فیسر" دلچ ایڈ

یکم جنوری ۱۹۵۹ء تا ۳۱ جولائی ۱۹۶۳ء

سٹاف آرٹسٹ

ریڈیو پاکستان لاہور: یکم جولائی ۱۹۶۳ء تا دم آخر

ترجمہ امریکن سوسائٹی: از کینتھ ایس لن (ناشر اردو مرکز لاہور)

زیر اہتمام امریکن سنٹر لاہور ۱۹۶۵ء

وفات: ۲ مارچ ۱۹۷۲ء

مقام: لاہور

مدفن: قبرستان مومن پورہ لاہور



تصنیفات

- ۱ : بے گ لے (غزلیں) ۱۹۵۲ء
- ۲ : دیوان (غزلیں) ۱۹۷۲ء
- ۳ : پہلی بارش (غزلیں) ۱۹۷۵ء
- ۴ : نشاط خواب (نظمیں) ۱۹۷۷ء
- ۵ : سر کی چھایا (منظوم ڈرامہ) ۱۹۸۱ء
- ۶ : خشک چشمے کے کنارے (نثر) ۱۹۸۲ء
- ۷ : خشک چشمے کے کنارے (نیا ایڈیشن اضافے کیساتھ) ۱۹۹۰ء
- ۸ : انتخاب میر ۱۹۸۹ء
- ۹ : انتخاب نظیر ۱۹۹۰ء

- ۱۰ : انتخاب دلی ۱۹۹۱ء
 ۱۱ : انتخاب انشا ۱۹۹۱ء
 ۱۲ : خیر کا ۱۸۵۷ء نمبر ۱۹۵۷ء مرتبہ: ناصر کاظمی، انتظار حسین۔

زیر طبع

- ۱ : ڈائری اور الہم۔
 ۲ : انتخاب داغ۔
 ۳ : انتخاب انیس۔
 ۴ : انتخاب قلق لکھنوی۔
 ۵ : انتخاب غالب و دیگر کلاسیکی شعرا کے انتخاب۔



باب اول

کدھر سے آیا کدھر گیا وہ



ناصر کاظمی کی شخصیت اور حالات زندگی

انبالہ ایک شر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لئے ہوئے قریب کی روشنی
اے ساکنان خطہ لاہور دیکھنا
لایا ہوں اس خرابے سے میں لعل معدنی

نشاط خواب کے ان قطعہ بند اشعار میں ناصر کاظمی نے اپنے آبائی وطن انبالہ کو اس طرح یاد کیا ہے جس طرح میر نے لکھنؤ میں دہلی کو کیا تھا۔ انبالہ گو دہلی 'لکھنؤ' اور حیدر آباد دکن کی طرح ادب کا گہوارہ نہ تھا اور نہ ہی یہاں سے کسی قابل ذکر مذہبی 'سیاسی تحریک کی ابتدا ہوئی لیکن پھر بھی یہ شہر اپنے مخصوص اور منفرد تہذیب و تمدن 'زبان' اخلاق اور مذہبی اقدار کی بنا پر اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔

انبالہ شہر کی سات پٹیوں میں ایک پٹی صوبہ اکبر پور کاظمی سادات کی ملکیت تھی۔ سیدان چھری مار (ترمدی) بھی اسی پٹی میں مالک تھے۔ سیدوں کے یہ دونوں

خاندان انبالہ شہر میں بر سر اقتدار رہے۔ ان کے ملاوہ سیدان سکھراون 'سیدان مچھونڈا' سیدان پناسیہ 'سیدان بجنی اور سیدان تیرگر بھی قاضی واڑہ کے قریب آباد تھے۔ یہاں سادات عام طور پر ملازمت کی طرف مائل تھے۔ بعض اعلیٰ عہدوں پر فائز بھی تھے۔ متوسط اور نچلے طبقے کے لوگوں کے یہاں دریاں بنانے کا کام ہوتا تھا اور تقریباً ہر گھر میں دریاں بنانے کی کھدی لگی ہوتی تھی۔ یہاں کے لوگوں کو صنعت و حرفت کے میدان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کا شوق نہ تھا۔ کھیتی باڑی مزارعوں پر چھوڑ رکھی تھی جو بعد میں ادنیٰ مالک بن گئے تھے اور خود انہوں نے اعلیٰ مالک کی حیثیت سے قناعت کی۔

”انبالہ کے کاظمی سادات کا شجرہ“

حضرت امام موسیٰ کاظمؑ

ابوالعباس

سید موسیٰ اکبر

سید علی

سید محمد

سید عقیل

سید ہاشم

سید عالم

سید اسحاق

|

سید یونس

سید نوح

|

سید ابو سعدی قفالی

سید تقی متقی (قاضی)

کاظمی سادات انبالہ سید تقی متقی ہی ن اولاد ہیں۔ سید تقی متقی چھٹی صدی ہجری میں ہندوستان آئے۔ قاضی تقی متقی شہزادہ عالم سے ساتھ آئے تھے۔ شاہزادہ مع اپنے لشکر شہزادے مقام روپڑ میں آسودۂ خاک ہیں۔ ان کا مزار روپڑ ہی میں ہے۔ وہاں وہ حضرت ملک بن الدین لکھی شاہ شہید اکبر کی معیت و رفاقت میں انبالہ اور اس کے نواح میں جہود کے لئے آئے۔ حضرت لکھی شاہ کا مزار انبالہ میں سہری منڈی کلاں میں ہے۔ یہاں ۲۲ رجب سے میلہ لگتا ہے۔ ان کے مزار پر زائرین پچھلے چڑھاتے ہیں اور فقیہ مانتے ہیں۔ سید تقی متقی کا سفر نامہ فارسی زبان میں دستیاب ہے۔ یہ سفر نامہ سادات کاظمی انبالہ کے شجرہ نسب میں بھی نقل کیا گیا ہے۔

ناصر کاظمی کا تعلق انبالہ سے ضرور ہے لیکن جہاں تک ان کے شجرہ نسب کا تعلق ہے وہ سادات انبالہ اور سید تقی متقی سے مختلف ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے آباؤ اجداد میں سے سید ابوالحسن گنور سے ترک سکونت کر کے انبالہ میں مقیم ہوئے۔ یہ خاندان قاضی تقی متقی کے خاندان سے الگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

سادات انبالہ قاضی واڑہ انہیں انہوں میں سے نہیں مانتے۔ جہاں تک ناصر کاظمی کے شجرہ نسب کا تعلق ہے یہ شجرہ نسب گلزار موسوی کے نام سے سید فیض الحسن پشتر گورنمنٹ ہائیڈرو گرافکس نے اگست ۱۹۴۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس کا مطبع ”دی پرنٹرز لینڈ انبالہ“ صدر میں باہتمام الہ کیدار ناتھ مینجر درج ہے۔ کل کاپیوں کی تعداد ۵۰ تھی جس میں ایک مجھے ناصر کاظمی کے فرزند اکبر باصر سلطان کاظمی کے توسط سے دستیاب ہوئی۔ ان کاپیوں کی اشاعت کا کام سید نذیر حسین بی اے نے کیا اور اس میں ان کا تحریر کردہ تعارف بھی شامل ہے۔ اس شجرہ نسب کو دیکھنے اور نسب نامہ کاظمی سادات انبالہ کے موافق سید لطیف حسین کاظمی کے فرزند سید نصیر حسین کاظمی سے جو ان دنوں سادات انبالہ کا شجرہ نسب از سر نو مرتب کر رہے ہیں، تبادلاً خیالات کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچے ہوں کہ ناصر کاظمی کو سادات انبالہ میں سے نہیں تھے لیکن سید ضرور تھے۔ سادات انبالہ کے وہ حضرات جو انہیں انہوں میں سے سید نہیں مانتے ان کا اعتراض یہاں تک تو درست ہے کہ وہ ان بزرگ کی اولاد میں سے نہیں ہیں جن میں سے وہ ہیں اور یہ کہ وہ قدیم انبالوی نہیں ہیں لیکن یہ بات درست نہیں ہے کہ چونکہ وہ ان میں سے نہیں ہیں اس لئے سید بھی نہیں ہیں۔

ناصر کاظمی کے جد امجد سید قیام الدین ہیں جو اصلہاں سے ”نور ریاست“ بنیاد۔ فتنہ ہوئے اور ان کی چھٹی پشت میں سید ابوالحسن ”نور کو چھوڑ کر انبالہ“ آئے۔ اس لئے انبالہ میں مقیم سادات انبالہ جو سید تقی متقی کی اولاد میں سے ہیں، کا یہ اعتراض کہ وہ ہم میں سے نہیں اپنی جگہ درست ہے لیکن ناصر کاظمی کے سید ہونے میں کسی قسم کا شبہ نہیں وہ کمرے سید تھے ملاحظہ کیجئے ان کا شجرہ نسب

امام موسیٰ کاظمؑ

امام رضا ہارون اسحاق ابراہیم اسماعیل عباس حسین حسن نوح احمد سام
الملقب طالب

قاضی تقی متقی
کے بزرگ اکبر

قاسم

جعفر

موسیٰ

ابو سعید

سید علی

عبد اسد و نحوئی

تاج الدین اسفہانی

سید محمد شاہ

ابو الفوارس

ابو الفضل

سید محمود

فخر الدین

شهاب الدین

قیام الدین

زین الدین

معین الدین

حبیب الد

علی شہیر

سید محمود

عبد الغنیم

بد ر الدین

قطب الدین

مقام الدین عرف فضل علی

امیر علی

شرف حسین

کاظمی بیگم ہاشمی بیگم محمد سلطان محمد امیر عبداللہ
حمیدہ حامد حسین ناصر کاظمی منصر کاظمی افضل رضا
(ناصر رضا)

ناصر سلطان کاظمی حسن سلطان کاظمی

ناصر کاظمی کا اصل نام ناصر رضا تھا۔ ان کے والد کا نام محمد سلطان تھا "گلزار موسوی" میں محمد سلطان کے بارے میں لکھا ہے کہ "وہ شریف حسن کے بڑے بیٹے ضلع گجرات میں پیدا ہوئے تھے ایف اے پاس تھکے فوج میں ہیڈ کلرک، تنخواہ "مقتول نماز پنج گانہ کے پابند" قریب ۵۲ برس کی عمر میں ہیں۔ میلا گندی رنگ، قد میانہ، قدرے ترش مزاج کے آدمی ہیں۔ فوج میں ملازم ہونے کی وجہ سے بھرہ، بغداد، وغیرہ رہ کر کھڑائے محل اور دیگر زیارات سے مشرف ہوتے ہیں۔ پہلی شادی مسماۃ "غری بیگم دختر روشن علی سید ساکن مگر پورہ سے ہوئی تھی جس سے حامد حسین اور حمیدہ بیگم پیدا ہوئے۔ دوسری شادی محمدی بیگم دختر سید نیاز نبی سے ہوئی جس سے ناصر رضا، منصر رضا دو لڑکے موجود ہیں۔ حمیدہ بیگم بڑی ذہین اور سمجھدار لڑکی تھی جو ۱۳، ۱۴ برس کی عمر میں فوت ہو گئی ہے۔ محمد سلطان کو بچپن میں سواری کا بہت شوق تھا اس لئے سوار بہت اچھے ہیں۔ گھوڑوں کی پہچان اور علاج وغیرہ سے انہیں واقفیت رکھتے ہیں۔ کام میں اس قدر طول دیتے ہیں کہ مبالغہ کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ نیک اور بھٹے مانس ہیں۔"

ناصر کاظمی کے بارے میں انبالہ کے کاظمی سادات ہونے کے بارے میں ان کے بچپن کے عزیز ترین دوست افتخار حسین کاظمی کا کہنا ہے کہ "ناصر کاظمی کا انبالہ کے کاظمی سادات سے تعلق نہ تھا بلکہ ان کے آباؤ اجداد چند پورہ سے ہجرت کر کے انبالہ شہر آئے تھے قاضی وارہ کے لوگ انہیں سید نہیں مانتے تھے وہ انہیں چند پورہ کے

جوگی کہتے تھے۔ لیکن وہ تھے سید۔" ۱۔

سو ناصر کاظمی کے خاندان کے بارے میں پایا جانے والا یہ تاثر اپنی جگہ درست تھا کہ وہ ان میں سے نہیں تھے لیکن جہاں تک ان کے سید ہونے کا تعلق ہے وہ ان کے شجرہ نسب سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ کھرے سید تھے۔ انبالہ شہر کے سادات محض تعصب کی بنا پر ان کے بارے میں مختلف نظریے رکھتے تھے جبکہ بعد میں ناصر کاظمی کے خاندان کے کئی رشتے قاضی واڑہ کے سادات گھرانوں میں ہوئے اگر وہ سید نہ ہوتے تو یہ کبھی بھی ممکن ہی نہیں تھا کہ ان کی رشتہ داریاں قاضی واڑہ کے سادات سے قائم ہوتیں۔

ناصر کاظمی کی ولادت

ناصر کاظمی کی ولادت کی تاریخ کے شواہد ان کی اپنی لکھی ہوئی ڈائریوں سے ملتے ہیں۔ ڈائری نمبر ۱ میں جس کا حوالہ ناہید قاسمی نے اپنے ایم۔ اے اردو کے مقالہ اور کتاب ناصر کاظمی شخصیت اور فن میں دیا ہے "ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء بروز جمعہ دی گئی ہے۔ ۲ جبکہ ناصر کاظمی نے اپنی ایک دوسری ڈائری میں اپنی تاریخ ولادت ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء بروز ہفتہ علی الصباح لکھی ہے۔ ان دونوں ڈائریوں میں تاریخ اور سن ولادت ایک ہی ہے جبکہ دن میں فرق ہے "ڈائری نمبر ۲ غیر مطبوعہ میں لکھتے ہیں۔

"۱۹۲۵ء ۸ دسمبر بروز ہفتہ علی الصباح اپنے نانا مرحوم کے گھر قاضی واڑہ میں پیدا ہوا۔ مس ڈیوس "مسز سکندر" زیرا "مس پرلی اور میری والدہ کی دیگر سیلبل اس موقع پر مبارک باد دینے کے لئے آئیں۔

ناصر کاظمی کی صحیح تاریخ پیدائش یکم دسمبر ۱۹۲۳ء

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں اپنی ولادت کی تاریخ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء تحریر کی

نامی بینک میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں مستند تاریخ ولادت یکم دسمبر ۱۹۴۳ء ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی عمر اصل عمر سے کم بتانا چاہتے ہوں مگر یہ کم عمر میٹرک کے امتحان کے وقت بھی نکالوائی جاسکتی تھی مگر ناصر نے ایسا نہیں کیا۔

ناصر کاظمی کے والدین اور بہن بھائی :

ناصر کاظمی کے والد سید محمد سلطان کے بارے میں ان کی خالہ بی بی منرا کا کہنا ہے "وہ بہت نازک مزاج تھے اور کھلی ہوا میں رہنے کو پسند کرتے تھے اس لئے ہجرت کے بعد لاہور میں جب انہیں ایک تنگ سے مکان میں رہنا پڑا تو وہ خاصے پریشان ہوئے" یہی مزاج تھا کہ انہوں نے اپنے بیٹے کی پرورش شہزادوں کی طرح کی تھی۔ ۳۷

ناصر اپنے بہن بھائیوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔

"میرے بڑے بھائی حامد حسین محکمہ پولیس میں ملازم ہیں۔ پہلی والدہ سے ہیں ان سے ایک بہن حمیدہ بانو بھی تھیں جو ۱۸ سال کی عمر میں قلبی حرکت بند ہو جانے سے انبالہ میں فوت ہو گئیں۔ وہ مجھے میری ماں سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔ میرا ایک چھوٹا بھائی ہے عنصر رضا جو میری زندگی کا اب آخری سہارا ہے۔" ۳۸

ناصر کاظمی کا بچپن :

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ وہ ۱۹۴۵ء دسمبر کو طلی الصباح اپنے تاتے مرحوم نے کے گھر قاضی دائرہ میں پیدا ہوئے۔ راقم کو ناصر کاظمی کی اس جاسے پیدائش دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا جس کا ذکر پہلے یہ جا چکا ہے۔ ناصر کاظمی کے دادا کا مکان محلہ ہاشمی میں تھا۔ اس محلہ کے بارے میں عنصر کاظمی ۵۷ نے اپنے انٹرویو میں بتایا کہ "یہ محلہ اس کے دادا کے بھائی ہاشم رضا کے نام پر ہاشمی محلہ پڑا تھا۔ اس محلہ میں جو لوگ

میں شامل تھیں۔ ناصر کاظمی ابھی چار برس ہی کے ہوں گے کہ ان کے والد کا تبادلہ انبالہ سے نوشہرہ چھاؤنی کا ہو گیا اور ناصر اپنے والدین کے ہمراہ انبالہ سے نوشہرہ چھاؤنی چلے گئے۔ ناصر کاظمی اپنی ڈائری میں نوشہرہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”نوشہرہ۔ شہر سے دور ایک گوشے میں ایوب خان (رئیس نوشہرہ) کے مکان میں میری والدہ‘ والدہ رہتے تھے۔ بعد میں ماما صاحب بھی والدہ کی علالت کی خبر سن کر آگئے تھے۔ اس وقت میری عمر چار برس کی ہو گی۔ یہ شہر بہت ہی ویران اور بے کیف تھا اکثر لوگ ناخواندہ اور قبیلہ کی طرح خانہ بدوش تھے لیکن کہنی باغ جو ملاکنڈ روڈ پر تھا اور دریائے کھل نہایت دلچسپ تھا۔ اس دریا پر ریل کے پل کے علاوہ ایک کشتیوں کا پل بھی تھا میں اور والدہ اور والد اکثر شام کو دریا کی سیر کو جاتے اور ایک کشتی لے کر سیر کرتے۔ والد کشتی میں ہی نماز پڑھتے۔ یہاں کے لینڈی ہسپتال کی بڑی ڈاکٹر مس بارنٹ نہایت ہی حسین و جمیل اور نو عمر عورت تھی۔ میں اکثر اس کے رنگین اور معطر ماحول میں رہتا تھا۔ وہ مجھے اکثر پیار کرتی اور کھلونے دیتی۔ ایک دفعہ انبالے میں مسز فائمر نے مجھے ایک سوتی جاتی گزیادی جس کا ایک حصہ اب تک میرے پاس موجود ہے۔“

اب دیکھئے کہ چار سال کا بچہ اپنے ماحول سے کس قدر متاثر ہے کہ خوبصورتیوں کو بھی محسوس کر رہا ہے اور سرکاروں کو بھی۔ ناصر کاظمی نے جو اپنی شاعری میں ماضی کو بے حد یاد کیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ بچپن کا ان کا مشاہدہ بہت حسین اور بے پناہ تھا۔ کوئی بچہ چار سال کی عمر میں کسی حسین و جمیل خاتون کو یاد رکھے اور اس کے حسن کا تذکرہ برس ہا برس بیت جانے کے بعد کرے تو یہ اس کے ذہن ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی حس ہمنہ کے بیدار ہونے کی دلیل ہے۔ اور جہاں تک ناصر کاظمی کی یادوں کا تعلق ہے۔ انہوں نے بچپن کی یاد کے ایک حصے کو جس طرح اپنے سینے سے لگائے رکھا اور گزیا کے ایک حصہ کو گم نہ ہونے دیا۔ یہاں سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ یادیں جو جاندار چیزوں سے وابستہ ہوں گی اور خاص طور پر حسین و جمیل انسانوں سے انہیں ناصر کاظمی جیسا بھول پاتے۔

بچوں کے لئے ریل گاڑی ہمیشہ باعث تحیر رہی ہے۔ ایک زمانے میں لوگ ریلوے سٹیشنوں پر بھی محض سیر کے لئے جایا کرتے تھے۔ جبکہ بچے ریل گاڑی کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ اکثر بچے ریل گاڑی سے متعلق حیران کن سوال بھی کیا کرتے تھے۔ راقم کے والد مرحوم بھی ریلوے میں ملازم تھے اس لئے راقم کا بچپن بھی ریل گاڑیوں کو دیکھتے گزرا ہے۔ ناصر کاظمی کو بھی ریل گاڑی کو دیکھنے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔

”۸۔ میری عمر اس وقت تقریباً چار برس کی ہو گی ان دنوں ہم نوشہرہ میں رہتے تھے اور ریل گاڑی ہمارے گھر کے پیچھے سے گزرتی تھی۔ سارا دن گاڑیاں گزرتی رہتیں لیکن شام ہوتی تو میں تانا کے ساتھ جنگلے کے پاس جا کھڑا ہوتا اور ریل گاڑی کا اس وقت تک انتظار کرتا جب تک اسے دیکھ نہ لیتا۔ ایک دن تانا کو انبالے سے تارائی اور وہ چلے گئے اس دن میں شام کی گاڑی نہ دیکھ سکا میں رات بھر نیند میں جاگتا رہا اور انجن ہمارے گھر کے صحن میں ٹنٹ کرتا رہا اس دن پاگل کا لفظ باقی سے میں نے پہلی بار سنا۔“

”دوپہرہ کی خاموشی میں ریل گاڑی سے بہتر ساتھی مجھے کبھی نہ ملا۔ میں ہر روز دوپہر کو دیوار پر بیٹھا گھنٹوں گاڑی کا انتظار کرتا اور لوہے کے جنگلے کو دیکھتا رہتا۔“

اپنی ۱۰۔ ایک اور ڈائری میں لکھتے ہیں۔

ہر روز شام کے ۵ بجے چائے کے بعد میرے تانا مجھے ریل گاڑی دکھانے جاتے جو ہمارے گھر کے عقب میں ایک کھیت کے قریب سے چمکتی ہوئی گزرتی تھی۔ میں بیتاب ہو کر اسے دیکھتا سفر کا شوق میری گھنٹی میں تھا بعد میں مجھے موقع بھی ملا۔“

یہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے بچپن ہی سے اپنے من میں حیرانیوں کو سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔ ریل گاڑی کا وقت پر آنا اور چمکتے ہوئے گزر جانا۔ انتظار کی وہ کیفیت ظاہر کرتا ہے جو آگے چل کر ناصر کاظمی کی شاعری میں رومانوی رنگ میں نمایاں ہوئی۔ ہماری یہاں بہت سے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے ریل گاڑی کو

اپنی تخلیقات میں اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ ناصر کاظمی بلا کے ذہین تھے انہیں چار برس کی عمر کی یادیں بھی اذہر تھیں جبکہ اڑھائی برس کی عمر کا ایک واقعہ بھی انہوں نے اپنی ڈائری میں یوں تحریر کیا ہے۔

بریلی۔ لا میں میری عمر اڑھائی برس کی تھی۔ کرمل ہوسٹل ولسن کے ساتھ والد صاحب ہیڈ کلرک تھے۔ دو فچروں والا ٹانگہ ہر وقت میرے لئے تیار تھا۔ محمد دین چہڑا سی تھا وہ مجھے کندھوں پر بٹھا کر کمپنی باغ کی سیر کراتا۔ لال سنگھ اور ہرنل والد صاحب کے دوست تھے ایک دن میں والد صاحب اور لال سنگھ دیگر دوستوں کے ہمراہ شام کے وقت ریلوے لائن کے پار شکار کے لئے گئے ایک تلاب کے کنارے سیاہ مرغابیوں کا جوڑا بیٹھا تھا۔ والد صاحب نے گولی چلائی ان میں سے ملوہ پانی میں گر گئی۔ محمد دین نے باہر نکل لیا۔ وہ ابھی زندہ تھی گھر میں پٹنگ کے نیچے چھوڑ دی رات کو اس کی پٹاؤ بنائی۔

دینی تعلیم :-

ناصر کاظمی اپنے والدین کے ساتھ ایک عرصہ تک نوشہرہ میں مقیم رہے۔ اس دوران میر و تفریح ان کا خاص مشغلہ تھا۔ نوشہرہ کے ساتھ ہی دریائے سندھ بہتا ہے اور پھر نوشہرہ کے گرد و نواح میں ناشپاتیوں کے باغات ناصر کاظمی کی دلچسپی کا مرکز تھے۔ روزانہ ریل گاڑی کا انتظار کرنا ان کی زندگی کا معمول تھا۔ پرندوں کو چیمباتے دیکھنے اور گھنٹوں انہیں سنتے رہنا ناصر کاظمی کی روز کی عادت تھی۔ ناصر کاظمی نے قرآن کریم اپنی مائی امیر بی بی اور والدہ سے پڑھا۔ گھر کا ماحول خالصتاً مذہبی تھا والد اور والدہ دونوں عبادت گزار تھے۔ یہی حالت ماما اور مائی کے یہاں بھی تھی۔ میر انیس اور میرزا دبیر کے مرثیوں کی آوازیں ناصر کے کانوں میں بچپن ہی سے پڑ چکی تھیں۔ گھر میں میر 'غالب' انیس 'دبیر اور اقبال کے کلام کے علاوہ سوز و سلام اور مرثی کی دیگر کتابیں بھی موجود ہوتی تھیں۔ ناصر کاظمی نے جب آٹھ کھلی تو وہ انہاں میں تھا۔ اڑھائی سال کی عمر میں بریلی چلا گیا اور چار سال کی عمر میں نوشہرہ، نوشہرہ اور انہاں ن فصا میں بست فرق تھا اور

زبان بھی مختلف تھی۔ ناصر کاظمی نے اپنے مکالمہ میں اپنے گھر سے ماحول اور زبان کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

”ہمارے گھر میں عزاداری ہوا کرتی تھی گھر کا ماحول خالصتاً مذہبی تھا۔ ہمارے والد اور والدہ نہایت عبادت گزار تھے۔ بلا ناٹا اور ناٹنی بھی نہایت پرہیزگار عبادت گزار تھے۔ ناصر کاظمی نے قرآن کریم کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے گھر میں موجود کتابوں سے بھی استفادہ کیا۔ ان کتابوں میں زیادہ تر سوز و سلم اور مرثی کی کتابیں تھیں۔“

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کو مذہبی تعلیم ورثے میں ملی تھی۔ اس کا اثر ان پر تمام زندگی حلوی رہا۔ وہ عموماً دوستوں سے کہا کرتے تھے کہ جس شخص نے قرآن کریم کا اچھی طرح سے مطالعہ نہیں کیا وہ بڑا ادیب اور بڑا شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ ۱۳۔

نوشہرہ میں قیام کے دوران ناصر نے دینی تعلیم گھر پر حاصل کی اور وہاں دو سال کے قیام کے دوران میں چوتھی جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ یہاں سے ان کے والد کا تبادلہ پشاور ہو گیا۔

پشاور میں قیام اور ابتدائی تعلیم :

نوشہرہ سے پشاور چند میل ہی کے فاصلے پر ہے۔ راستے میں مختلف پھلوں کے باغات آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے والد کا تبادلہ نوشہرہ سے پشاور ہو گیا تو وہ اپنی والدہ اور والد کے ہمراہ پشاور چلے گئے۔ یوں بچپن ہی میں ناصر کاظمی کو مختلف علاقوں کے دیکھنے کا موقع ملا جو زبان و ثقافت اور تہذیب کے اعتبار سے انبالہ مشرقی پنجاب سے قطعی مختلف تھے۔ پشاور میں زیادہ تر پشتو اور ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ ناصر کاظمی کی مادری زبان انبالہ کی اپنی بولی تھی جو پنجابی اور اردو کا خوبصورت سنگم ہے۔ اب اس زبان کو ہریانوی بولتے ہیں۔ عموماً انبالہ کے گھروں میں یہی زبان بولی جاتی تھی لیکن جن

گھروں میں تعلیم عام ہو گئی تھی یا جن گھروں کے افراد فوج اور سول میں افسر ہو گئے تھے وہاں اردو بولی جاتی تھی اور وہ بھی انبالہ ہی کے لہجے میں۔

پشاور سے بھی ناصر کاظمی کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ انہوں نے اپنی ڈائری میں پشاور کا تذکرہ کرتے ہوئے بہت سے دوستوں کے نام گنوائے ہیں اور ان باتوں کا بھی ذکر کیا ہے جنہیں وہ عموماً پرندوں سے ہم کلام اور پھولوں کا رنگ روپ دیکھنے جایا کرتے تھے، ناصر کاظمی کہتے ہیں۔

پانچویں اور چھٹی جماعت میں نے نیشنل ہائی اسکول پشاور سے پاس کی ماسٹر پر تھی چند، پنڈت ہیراج، ہیڈ ماسٹر بھیجا مل، مولوی عنایت اللہ اور ماسٹر مول چند میرے استاد تھے۔ پشاور میں ذوالفقار علی، وحید اللہ اور رتن لعل میرے ہم جماعت تھے اور میرے خاص دوست تھے۔ رتن لعل سینما ہل میں قلب حرکت بند ہو جانے سے جان بحق ہوا اور باقی نہ جانے کہاں کہاں ہیں۔ پشاور میں وزیر باغ، شاہی باغ، قلعہ اکبر، میری دلپسندیدہ سیرگاہیں تھیں۔ شاہی باغ میں چڑیاں، چھرنے اور طوطے پکڑا کرتا تھا۔ کبوتر پالنے کا شوق مجھے بچپن سے تھا اور ان کے بارے میں غیر معمولی معلومات رکھتا ہوں۔ انہار کے رکھنے، میرے کبوتروں کی زیارت کو آتے تھے اور صبح کے وقت جب کبوتر اڑتے تو شہر میں دھوم مچ جاتی تھی۔ میرے والد والدہ، ثانی مرحومہ میرے کبوتروں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ میری ثانی امیر بی بی ہر چند ٹائیٹا تھیں لیکن میرے کبوتر اور ملی ان سے بہت مانوس تھے۔ "۔ ۳۱

ناصر کاظمی کا حافظہ بلا کا تھا دس بارہ برس کی عمر میں اتنا کچھ یاد رکھنا غیر معمولی بات تھی۔ انہیں اپنے بچپن کے اساتذہ اور دوست سب یاد تھے اور یہ بھی یاد رہا کہ ان کا ایک دوست رتن لعل سینما ہل میں قلم دیکھتے ہوئے مر گیا تھا۔ ناصر کے دوستوں میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شامل تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گھر کے مذہبی مانوس کے باوجود ایک سیکولر ذہن رکھتے تھے۔ یہ سیکولر سے مراد لائڈ میت نہیں۔ عموماً اہل یہاں سیکولر کے معنی میں لائے جاتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ناصر کاظمی کی طبیعت میں ابتدائی سے تعصب نہیں تھا اور یہ مزاج ان کا آخری دم تک قائم رہا۔ ان کے

دوستوں میں زیادہ تر ایسے لوگ شامل تھے جو دوسرے مسلک کے تھے اور ناصر کاظمی نے کبھی انہیں ان کے مسلک کے حوالے سے نہیں دیکھا۔

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری کے اوراق میں دریا خان سے ڈیرہ اسماعیل خان جاتے ہوئے دریا میں پانی کے جہازوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اگر پانی کے جہاز چل رہے ہوتے تو انہیں ٹانگوں پر سفر کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ جہاز میں دریا کو عبور کرتے۔ اصل میں ناصر کاظمی کو چین ہی سے حیرانیاں بکھیرنے کی عادت تھی۔ اس لئے وہ اپنی گفتگو اور تحریر میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کر جاتے ہیں جو حیرانی کا باعث ہوتی ہے۔ اب جب انہوں نے جہاز کا ذکر کیا ہے تو یہ بھول گئے ہیں کہ دریا کے ایک کنارے کو دوسرے کنارے ملانے کے لئے کشتیوں کا پل بھی ہے جہاز یہ پل کیسے عبور کرتا ہو گا۔ اس بارے میں ڈاکٹر اجمل نیازی کا کہنا ہے۔

”دریا خان اور ڈیرہ اسماعیل خان کے مابین دریائے سندھ پر کشتیوں کا پل بہت پرانا ہے۔ دریا کو عبور کرنے کے لئے لوگ کشتیوں کا پل بھی برسوں سے استعمال کرتے چلے آ رہے ہیں اور پھر کشتیوں میں بیٹھ کر بھی دریا کو زمانہ قدیم سے عبور کیا جاتا ہے میں نے نہ تو کبھی اس دریا میں کوئی بڑا جہاز دیکھا ہے اور نہ ہی سنا ہے۔ اب تو وہاں کے لوگ سینئر کو بھی جہاز ہی بولتے ہیں۔ یہ سینئر مدت سے دریائے سندھ میں چلتی ہے۔“ ۱۵۰

ناصر کاظمی کا عقیدہ ::

انبالہ شہر میں سادات کاظمیہ اور سادات رضویہ آباد تھے۔ ان کا ذکر ابتدائی صفحات میں آچکا ہے ایک زمانے میں سادات کاظمیہ قیہ کیے ہوئے تھے اور سنی مسلک کے بعض دینی فرائض کی ادائیگی کیا کرتے تھے اور ہاتھ باندھ کر نماز پڑھتے تھے لیکن ایام عزاء باقاعدگی سے مناتے تھے۔ قاضی واژہ میں ان کا امام بارہ بھی تھا گلستان معرفت۔ اس بارے میں محمد باقر کاظمی کا کہنا ہے۔

انباء میں سادات کا نمیہ تیار تھے۔ ان کے علاوہ نصیر پور کے رضوی خاندان کے سید بھی یہاں تیار تھے۔ ناصر کاظمی کا تعلق انباء کے سادات کا نمیہ سے نہیں تھا۔ وہ باہر سے یہاں آکر تیار ہوئے۔ انباء کے سادات عزاداری میں بڑی عقیدت کے ساتھ حصہ لیتے تھے مگر نماز ہاتھ باندھ کر ہی پڑھتے تھے یہ تقریباً ۱۹۲۰ء کا واقعہ ہے کہ مکھنؤ کے ایک فارغ التحصیل عالم دین مولانا مظہر حسین سارن پور سے انباء آئے اور انہوں نے وہاں مجالس پڑھیں لیکن جب انہوں نے بعض بزرگ سادات کو ہاتھ باندھ کر نماز پڑھتے ہوئے دیکھا تو وہ حیران ہوئے اور انہوں نے تحقیق کی کہ آپ شیخان علی ہیں اور آپ کے عقائد بھی مسلک بغفری کے مطابق ہیں تو ہاتھ باندھ کر نماز کیوں پڑھتے ہیں ان کے اس وعظ سے تمام سادات نے ہاتھ کھول کر نماز پڑھنی شروع کر دی۔ سو ناصر کاظمی کے دادا اور والد بھی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے اور بہت عبادت گزار تھے۔ گھر میں ایام عزاء میں ہمیشہ سوز خوانی اور مجالس ہوا کرتی تھیں۔ مجالس سننے کے لئے خواتین، خواتین کی مجالس میں شریک ہوتیں اور مرد گلستان معرفت میں مجالس عزاء سننے جاتے اس ضمن میں پروفیسر حسن حسری کاظمی کا کہنا ہے۔

انباء شہر میں محرم کے ایام میں عزاداری نہ صرف اہل تشیع بڑھ چڑھ کر مناتے تھے بلکہ اس میں اہل سنت بھی برابر حصہ لیتے تھے۔ ان کے تعزیرے الگ سے بنتے تھے اور وہ نہایت خوبصورت ہوتے تھے 'انباء شہر کا محرم خاص طرح کا ہوتا تھا۔ انباء میں ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ یہاں کے اہل سنت بھی شبیہ ذوالحجۃ کا جلوس نکالتے تھے مگر ماتم کی بجائے یاحسین کہتے تھے تمام دن مختلف محلوں میں گشت کرتے تھے۔ شیعہ مسلک کے لوگوں کے بہت سے امام باڑہ تھے جن میں مختلف اوقات میں مجالس کا اہتمام ہوتا تھا لیکن سب سے بڑی مجلس گلستان معرفت اور دربار حسین میں ہوتی تھی۔ سوز خوانی میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی سوز خوانی کرتے تھے شاگرد رضوی سے دوست اوم پرکاش بھی سوز خوانی کرتے تھے۔ دربار حسین امام بارگاہ میں ہو کہ ہاشمی محلہ میں تھی ناصر کاظمی ایام عزاء میں شریک ہوتے۔ بھی کبھار سوز خوانی بھی کرتے تھے۔ مولانا ملہار حسین دی بینک میں بھی مجالس ہوتی تھیں۔ جس میں ظہور انبیا خدائی کے ساتھ ناصر بھی سوز خوانی یہ کرتے تھے۔ انباء مسلم سکوں کے بیڈ کاسٹ

ماسٹر محی الدین باقاعدگی کے ساتھ ذوالجناح پر چڑھاوا چڑھاتے تھے جبکہ سیکنڈ ہیڈ ماسٹر شیخ بشیر نو مسلم دیوی چند کے یہاں حدیث پڑھتے تھے اور ان بن کی کلاشوں سے انبالہ میں محرم کی بارہ چٹنیاں ہوتی تھیں۔ اس فیصلہ کو بدلنے کے لئے ماسٹر ظہیر الدین انصاری نے بہت کوشش کی مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ انبالہ کا محرم اپنی مثال آپ تھا جس میں اتحاد بین المسلمین ہمیشہ قائم رہا۔ امام بارگاہ سے باہر جیلیں ہندو مسلم سکھ بھی لگاتے تھے اور تمام مذاہب کے لوگ بڑی عقیدت سے محرم میں عزاداری کا احترام کرتے تھے ہر سبیل پر یہ لکھا ہوتا تھا کہ "پانی پو تو یاد کرو پیس امام کی"

اس روایتی محرم کی ایک جھلک آج کل گوجرانوالہ میں سادات انبالہ و امام بارگاہ گلستان معرفت گوند گڑھ میں دیکھی جاسکتی ہے جہاں ہر سال نو دس محرم کو تمام انبالہ کے سادات اکٹھے ہو کر مل کر امام کو پرسہ دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی بھی کئی مرتبہ دسویں کے روز گوجرانوالہ گئے۔ ناصر کاظمی کی آواز بہت سریلی تھی وہ سوز خوانی کرتے تو سننے والے داد دیئے بغیر نہ رہتے۔" ۱۶۔

انبالہ شہر میں عزاداری سے متعلق ابتدائی ابواب میں کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ پروفیسر حسن عسکری کاظمی نے انبالہ کی عزاداری سے بارے میں یہ بتایا کہ وہاں تقریباً ۱۳ کے قریب امام باڑے تھے جن میں گلستان معرفت محلہ قاضی واڑہ میں اور دربار حسین ہاشمی محلہ میں تھا۔ ناصر کاظمی دربار حسین نے امام باڑے میں جاتے تھے اور ظہور الحسن کے یہاں سوز خوانی بھی کرتے تھے سوز خوانی بھی انہوں نے اپنے گھر اور خاص طور پر والدہ سے سیکھی تھی۔ پروفیسر حسن عسکری کاظمی نے مطابق انبالہ میں ایام عزاء صرف تمام مسلمان بلکہ ہندو اور سکھ بھی بڑی عقیدت سے ساتھ مناتے تھے۔ ناصر کاظمی اپنے عقیدے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مذہب میرا شاعری اور قبیلہ ہاشمی ہے۔ دین میرا اسلام ہے اور کتاب قرآن پاک جو میرے جد امجد شافع محشر سرکار رسالت ختمی مرتبت نبی آخر الزماں حضرت محمدؐ پر نازل ہوا۔ پیر طریقت میرا جد اعلیٰ امام اوی علی مرتضیٰ ہے اور مورث اعلیٰ میرا علی کا تخت جگر امام بخت حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام ہیں جن کے خلف حضرت حسن الخطاب میرے جد اعلیٰ ہیں۔ علی کا شیعہ

ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تیرے کا کوئی دخل ہے نہ تیرے کو۔
 میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں، انبیاء کے دوست ہیں۔
 حضور پاک صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے دوست ہیں۔ علی کے دوست ہیں
 اور آئمہ اطہار کے دوست ہیں بعض شیعہ رسوم میں اس لئے شرکت کرتا
 ہوں کہ ان سے آل نبیؐ اور اولاد علیؑ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مجلس عزاء امام
 مظلوم اور شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرتی ہے۔ شبیہ ذوالجناح، علم اور
 تعزیے شہدائے کربلا کی یاد گاریں ہیں۔ اس لئے ان کا احترام بھی مجھ پر اور
 میری اولاد پر واجب ہے۔ اگر بعض داعیین اور عزادار کوئی نامناسب یا غلط
 حقائق بیان کرتے ہیں تو میں اور میری اولاد اس سے بری الزمہ ہے۔" ۱۷

ناصر کاظمی کا عقیدہ بالکل واضح ہے۔ وہ ابتدا سے شیعہ اثنا عشری تھے اور
 مرتے دم تک کچے اور سچے مومن تھے۔ یہ مومن ہی کی صفات میں سے ایک ہے کہ
 وہ نہ تو کسی کے عقیدے کو چھیڑتا ہے اور نہ ہی اپنے عقیدے کو چھوڑتا ہے۔ ناصر
 کاظمی نے قرآن کا مطالعہ ترجمہ کے ساتھ کیا ہوا تھا۔ وہ کہا کرتے تھے دین اور دنیا کو
 جاننے کے لئے قرآن حکیم کا مطالعہ بہت ضروری ہے حضرت علیؑ کی تصنیف نہج ابدیہ
 سے بھی انہیں خاص عقیدت تھی۔ اپنی ڈائری میں وہ اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ۲۰
 اپریل ۱۹۵۴ء میں ان کی غیر مطبوعہ ڈائری میں اس کا بھی باقاعدہ ذکر ہے۔ ۱۸ انہوں
 نے اس مادہ نہج ابدیہ کا مطالعہ کیا۔ ناصر کاظمی شیعہ ہوتے ہوئے اقلاد بین المسلمین کے
 بہت بڑے ہائی تھے۔ وہ علیؑ کے دوستوں کو دوست اور علیؑ کے دشمنوں کو دشمن کہتے
 تھے بس یہی ان کا عقیدہ تھا۔

ناصر کاظمی کے بچپن کے مشاغل ::

موسیقی ::

ناصر کاظمی مسک کے اعتبار سے فقہ جعفریہ کے ماننے والے تھے اس اعتبار

ہیں۔

"ہم دونوں اکٹھے رہتے تھے اس لئے اسے بھی موسیقی کا شوق پیدا ہوا اور اتنا زیادہ ہوا کہ اس نے موسیقی سیکھنے کے لئے باقاعدہ استاد رکھے ہوئے تھے جن سے ناصر نے طبلہ اور سارنگی سیکھی۔ راک اور رائیوں سے بھی واقف تھا۔ سینما دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ مجھے بھی زبردستی ساتھ لے جاتا تھا حالانکہ مجھے کوئی شوق نہیں تھا۔" ۲۲۔

ناصر کاظمی کو بچپن ہی سے موسیقی پسند تھی۔ پچھلے اوراق میں ایسی ایک مثال دی گئی ہے جس میں ناصر نے اپنی پسند کا ریکارڈ بھجوا دیا تھا۔ ناصر کاظمی بنیادی طور پر شاعر فطرت تھا۔ وہ ہر موسم کے پتوں کو دیکھتا۔ کبھی بہار میں یہ پتے اسے روم میں تالیاں بجاتے دکھائی دیتے۔ کبھی موسم خزاں میں زمین پر بکھرے بکھرے نظر آتے۔ پتوں کے ان ہی رویوں سے وہ خوش ہوتے اور کبھی اداس ناصر کاظمی کی لاہور میں دب پہلے پہل انتظار حسین سے ملاقات ہوئی تو دوسری ملاقات میں وہ انتظار سے یوں ملے۔

"میں نے پوچھا ناصر صاحب اس وقت کدھر؟

جواب دیا۔ پتے دیکھنے جا رہا ہوں۔

پتے؟ میں چکرایا۔

ہاں پتے! آج پتے بہت گرے ہیں میں لارنس کی طرف جا کے دیکھوں گا۔ آپ بھی چلیں۔ کیا مضائقہ ہے میں ساتھ ہو لیا۔ ناصر نے کہا یہ پتے جھڑ کی رت ہے۔ یہ رت مجھے بہت خراب کرتی ہے۔ گرتے پتوں کو دیکھ کر میں اداس ہو جاتا ہوں۔" ۲۳۔

اداس ناصر کو بچپن ہی سے دامن گیر تھی۔ رومانوی طبیعت کے سبب بہت جلد اداس ہو جاتے تھے۔ اس اداسی کا مادہ ادایا تو وہ شاعری کے توسط سے کرتے یا پھر موسیقی سے بھلاتے۔ اس زمانے میں بھی انہیں بہت سی راک اور رائیوں سے شناسائی ہو گئی تھی جبکہ وہ بچپن ہی سے سننے تھے۔ افکار کاظمی کہتے ہیں:

"ناصر نے شعروشاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی میں بھی دلچسپی بڑھائی۔

اس کا ترجم بہت اچھا تھا۔ آئرا اپنے اشعار مجھے گانے سناتا۔ سوز خوانی بھی کیا

کرتا تھا۔ استلو کرموں کی ہینک میں ہم دونوں نے استاد سے موسیقی کے اسرار و رموز سیکھے۔ ناصر کو ستار کے ساتھ ساتھ سارنگی بجانے کا شوق بھی تھا۔ وہ چاہتا تھا بس ایک دم ان سازوں پر مہارت حاصل کر لے مگر ریاض کے بغیر ایسا کیسے ممکن تھا۔ ۲۴۔

موسیقی کے ساتھ مصوری :

ناصر کاظمی کی آواز بہت اچھی تھی۔ وہ اچھی آواز کو سروں میں ڈھالتے۔ متمنی تھے۔ ساتھ کے ساتھ ساز بھی سیکھنا چاہتے تھے مگر بس انہوں نے دیکھا کہ یہ ہم بہت دقت مانگتا ہے تو انہوں نے سیکھنے سے خود کو انکڑ لیا۔ مگر موسیقی سے دلچسپی کو برقرار رکھا۔ موسیقی کے ساتھ ساتھ انہوں نے مصوری میں بھی دلچسپی لی ناصر نے ہیں۔

”جو نغمے“ جو لوک گیت“ لوریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گلے میں پھونٹے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالا میں بندھنے لگے۔ ان لفظوں کی ترتیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور ادویوں کا رس بھی ہوتا۔ خیالات موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی پتی رلھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اس آواز کے تھک میں سرشار رہتا۔ شمالی کو یادوں سے کھلونے مل گئے۔ شعر ان مضمونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح چھونکتا ہوں اور اپنے افکار کے ہزار میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کئے ہیں۔ ماضی میرے لئے ہمیشہ زندہ ہے لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا بلکہ تجب اور دقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے پیکر تراشتا ہوں۔ پسے پل رتوں پر دن دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کرتا تھا اس لئے رنگ بے آواز رہے اور گوشت رنگ میری تھانیوں میں شریک نہ ہو سکے۔ رنگ پیمینک

دیئے۔ کینوس پھاڑ دیئے اور سارنگی خرید لی۔ استاد عبدالعزیز جیسے مایہ ناز سازندے سے ضلع جگت کا سبق لیا لیکن کمون یہ چاہتا تھا کہ سر کا دیوتا ایک دم قابو آجائے۔ ایک دن بیزار ہو کر میں نے سارنگی فرش پر دے ماری۔ اس وقت سارنگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ شگیت کی دیوی روٹھ گئی اور اڑ گئی۔ ایک عرصہ تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرے سے میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو قفل لگا کر کسی دور دیش میں چلا جائے۔ اس کمرے کا تصور کیجئے پتنگ، قالین، کرسیوں اور پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی کھڑکی کھلی ہے کوئی بند ہے۔ ہوا چلے۔ آندھی چلے، مینہ برے کمرہ ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ سازوں کے تاروں پر گرد جم چکی ہے۔ اس کی کھونٹیوں پر زنگ لگ گیا ہے تاروں میں کربوں نے بسیرا کر لیا ہے۔ "۲۵۔"

اس اقتباس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کو موسیقی کے ساتھ ساتھ مصوری سے بھی کس قدر دلچسپی تھی مگر طبیعت میں فہمراؤ نہ ہونے کے سبب وہ کوئی کام جم کر نہیں کرتے تھے۔ یہی صورت ان کی نوکریوں کے معاملے میں بھی رہی۔ صرف اور صرف اگر کوئی کام جم کر کیا تو وہ شاعری ہے۔ ناصر کو اپنی بات سننے والے کے دل میں اتارنے کا ہنر آتا تھا۔ وہ ایک جلدوگر تھا جو کہانیاں سنایا کرتا تھا۔ اور کہانی سناتے وقت اپنا ایک رنگ باندھتا کہ سننے والا واہ واہ کر اٹھتا۔ بقول انتظار حسین ناصر کاظمی نے اپنی والدہ کو تو شاعرہ بنا دیا مگر والدہ کو میر تقی نہ بنا سکا۔ ۲۶۔

سو ناصر کاظمی بنیادی طور پر ایک تخلیقی خود رو پودا تھا جو کبھی باغات میں پروان چڑھتا تو کبھی سبزہ زاروں میں۔ کبھی صحراؤں میں تو کبھی دریاؤں کے کنارے پر کبھی پہاڑوں اور وادیوں میں تو کبھی چٹیل میدانوں میں، کبھی اس نے ہرنوں کی چوڑیوں بھرنے کی آواز سنی تو کبھی شیروں کی دھڑا، کبھی گھوڑوں کی ٹینگ پر حضرت امیر خسرو کی طرے بیٹھ کر شعر کہتے تو کبھی گرمیوں کی بیٹھ میں بیٹھ کر ستار اور سارنگی کے تار پیٹتے۔ کبھی آسمانوں پر آسمانوں ہی کے سفیدوں کی فزوں کو اڑتے دیکھتا تو کبھی پنداس سے ہم کام ہوا۔ کبھی وہ پہاڑوں کی مٹھروں میں لیے لیے سانس لیتا تو کبھی

اداسی کی گھنیری چھوٹوں میں تنسو بہاتا۔ اس کی زندگی کے موسم جدا جدا تھے وہ ہر موسم کا باسی تھا۔ اسے سب سے زیادہ اداسی کا موسم پسند تھا۔ اسی لئے اس کے تمام کلام میں اداسی بل کھولے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنی اس اداسی سے اپنے قارئین کی دلوں کی دھڑکنیں تیز کرتا ہے۔ اس لئے اس کی شاعری متحرک ہے۔ اس کی آواز بہت اچھی تھی۔ رعب دار اور کھرج دار آواز تھی۔ وہ تحت اللفظ بھی بہت عمدہ پڑھتا تھا۔ استاد کرموں کی بیٹھک سے استاد عبدالعزیز تک اس نے سادگی اور سحر کے تاروں کو اپنا ہمراز کرنا چاہا مگر جب اسے یقین ہو گیا کہ وہ چمک جھپکتے ہی ان تاروں کو اپنا ہمراز نہیں بنا سکے گا تو اس نے وہ تار ہی توڑ دیئے لیکن ٹوٹے ہوئے تاروں کی آواز کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنا ہمراز بنا لیا۔ یہی وجہ ہے انہیں زندگی میں جہاں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی محبتوں کی خوشبر میسر تھی وہاں انہیں بہت سے گائیگوں، موسیقاروں کا قرب بھی حاصل ہوا۔ ان کی غزل کی جب کوئی موسیقار دھن بناتا پہلے وہ خود سنتے اور سر دھنتے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے ترانے ہوں یا ناصر کی اور غزلیں سب کی دھنیں ان کی موجودگی میں تیار ہوئیں۔ وہ شاعروں میں ترنم سے ساتھ پڑھارتے تھے اس لئے اچھے اچھے شاعروں کے سامنے اپنے کلام اور ترنم کے سبب حاوی ہو جاتے۔ ایک زمانے میں پاکستان کا کوئی مشاعرہ ایسا نہیں تھا جہاں وہ مدعو نہ کیے جاتے ہوں۔ مگر پھر انہوں نے ترنم چھوڑ دیا اور تحت اللفظ ہی پڑھتے۔ موسیقی ان کے خون میں سرایت کر چکی تھی۔ رنگ ان کی شاعری کے پس منظر اور پیش منظر میں دکھائی دیتے تھے۔ بوتروں اور شعروں کی اڑائیں ایک ہو گئی تھیں۔ یں ناصر کا دل دیتا تھا۔ اس نے مختلف فنون سے محبوب کی طرح محبت لی۔ جس فن نے ساتھ دیا ناصر سے۔ چھوڑ دیا مگر زندگی بھر بھلا نہ سکا۔ چنانچہ مسوری اور مدنی اس کی محبوبائیں تھیں جن سے وہ ناٹھ تو نہ جوڑ سکا مگر زندگی بھر ان سے جدائی بھی ستیا نہ دی۔ اس سے دوستوں میں ٹی ایک ایسے دوست بھی ہیں گے جو مسور تھے ان میں ایک بہت بڑا نام شاکر علی ہے جن سے ناصر کی بہت دوستی تھی، اسی طرح گلوکاروں میں ملکہ ترنم نور جہاں، مہدی حسن، غلام علی، پرویز مہدی، سلیم رضا، منیر حسین، مسعود رانا، مجیب عالم وغیرہ سب سے ان کی شناسائی تھی جبکہ استاد امانت علی خان موسیقار حسن حسین ان کے خاص

دوستوں میں سے تھے۔ ریڈیو کے موسیقار کالے خان سے بھی انہیں قرب حاصل تھا۔ جنہوں نے ان کے کئی ترانوں اور غزلوں کی دھنیں بنائیں۔ ناصر کو فنون لطیفہ کی زندگی کے ہر پہلو پر بات کرنے کی دسترس حاصل تھی۔ منیر احمد شیخ کہتے ہیں۔

"مجھے دراصل اس کی جدوجہد گری نے اپنی طرف کھینچا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر تھائی جلدوگر۔ شاعری ہو یا نثر یا ٹیلی ٹاک۔ وہ رسیاں پھینکتا جاتا اور سانپ نکالتا جاتا۔ ایک بار جو اس کے طلسم میں آ گیا پھر وہ باہر نہیں نکل پاتا تھا۔" ۲۷

منیر احمد شیخ مرحوم کے چل کر لکھتے ہیں۔

میں نے حضرت علیؑ کے خطبے پہلی مرتبہ اس کی زبان سے سنے۔ موسیقی اور لفظ کا رشتہ اس نے کئی محفلوں میں ہم پر عیاں کیا۔ وہ اس وجود کی سطح پر نہیں جیتا تھا کہ جس پر ہم سیدھے سادے دنیا دار جیتے ہیں۔" ۲۸

گزشتہ اوراق میں ہم نے ناصر کاظمی کے قرآن کریم کے مہادہ کے ساتھ نبی اہلخانہ کا بھی ذکر کیا تھا۔ منیر احمد شیخ مرحوم نے بھی حضرت علیؑ کے خطبات کا ذکر کیا ہے جو ناصر کو ازبر تھے۔ وہ حضرت علیؑ کا بے حد مددگار تھا۔ دوستوں کی محفلوں میں وہ جناب امیر علیہ السلام کا تذکرہ نہایت عقیدت و احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کی مجلس بصیرت کی خوشبو سے آشنا کرتا۔ منیر احمد شیخ مرحوم خود بھی موسیقی کی شدہ بدھ رکھتے تھے کہ کلاسیکی موسیقی کے گلوکاروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ان کی لاہوری میں تن بھی ہے۔ موسیقی کے حوالے سے منیر احمد شیخ سے بات کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ ایک مرتبہ جب راقم بھارت کے کسی سینما میں شرکت کے لئے دہلی گیا تو منیر احمد شیخ نے راقم سے جو فرمائش کی تھی وہ کلاسیکی استادوں کے گانوں کی فرمائش تھی۔ اس لئے منیر احمد شیخ کی ناصر سے موسیقی کے حوالے سے گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی موسیقی میں نہ صرف گہری دلچسپی لیتے تھے بلکہ وہ اس کے بحر کی باریکیوں سے بھی آگاہ تھے۔ ناصر کاظمی کی گفتگوں جدوجہد گری کو آتش دوستوں نے بصوت اور مبالغہ کا نام دیا ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ سونے و مروجہ سکوں میں ڈھالے گئے لئے چمکاتے ہیں جی مانی پڑتی ہے۔ سو ناصر کاظمی میں بصوت یا مبالغہ بچائے سکے میں کھٹ کی مقدار

کے مطابق ہوتا تھا۔ دوسرے جھوٹ وہ ہوتا ہے جو کسی کو نقصان پہنچانے کا باعث ہو ناصر کاظمی کا جھوٹ قطعاً "ایسا نہیں تھا۔ وہ کپ ضرور لگاتا تھا مگر اس طرح سے کہ اس پہ سچ کا گمان ہوتا تھا۔ اس نے انتظار حسین شیخ صلاح الدین 'غالب احمد' منیر احمد شیخ 'احمد مشتاق کی موجودگی میں جو واقعات سنائے تھے ان میں انہی ایک حقیقت پر مبنی تھے۔ مثلاً ان کا یہ کہنا کہ وہ شیر سے پنجہ لڑا چکے ہیں ایک طرح سے صحیح ہے۔ جس کا اہم ترین پتہ اوراق میں کر چکے ہیں۔ دکشانی میں ان کے والد کے سلسلہ عازمت کے دوران ان کی شیر ہی کی ایک قسم لکڑ بڑ سے مدھ بھیڑ ہو گئی تھی۔ نت ان کے والد نے بر وقت پہنچ کر چھڑا دیا تھا ورنہ بقول ناصر کاظمی "ج ارادہ کا ایک شاعر ہم میں موجود نہ ہوتا۔ دوسرے ریچھ کی غار تک جانے والے قصے کی بھی تصدیق ہوتی ہے۔ موسیقی کے حوالے سے ستار اور سارنگی سیکھنے سے متعلق بھی حقائق ملتے ہیں۔ میرا عرف باوا سے عشق کی داستان بھی درست ہے۔ انبالہ میں ہم بنانے والا واقعہ بھی صحیح ہے۔ کبوتروں سے محبت بھی واضح ہے البتہ ناصر کاظمی کی زندگی کا ایک بہت بڑا اور اہم واقعہ جس پر سے اس نے کبھی پردہ نہیں اٹھایا اس کا وہ حقیقی عشق تھا جو اس نے سلمیٰ ثانی فرضی لڑکی سے کیا۔ جس کا ذکر آئندہ ابواب میں آئے گا۔ یہی ناصر کاظمی کا ایک ایسا جھوٹ تھا جو حقیقی معنوں میں سچ تھا اور جس نے ناصر کی زندگی پر کچھ بڑے اثرات مرتب کئے اور اس کی شاعری کو متحرک کیا۔ باقی جہاں تک ناصر کی "مفتوا کا تعلق ہے اس کی تصدیق ان کے ہر دوست نے کی ہے کہ وہ "مفتوا کا جادوگر تھا جو اس کے دھار میں ایک مرتبہ آٹیا پھر اسی کا ہو گیا اس بارے میں ناصر کاظمی کی بیگم شفیقہ کاظمی کا ماننا ہے۔

"ناصر نے مجھے پٹے پہل پانچویں جماعت میں دینا تھا۔ وہ میرے کزن تھے ہمارے بڑوں میں ہی ہمارا رشتہ طے ہو گیا تھا۔ وہ مجھے پسند کرتے تھے۔ لاہور میں جب بھی وہ ہمارے گھر آتے تو باتیں کئے جاتے اور میں ان کی گفتگو کے حرم میں محو رہتی۔ ان کی باتیں بہت اچھی ہوتی تھیں۔ سب گھر والے کہانیوں کی طرح سنتے تھے۔" ۲۹

یہاں ناصر کاظمی کی شریک حیات کے خیالات سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ناصر

واقعی بات کو دلوں میں اتارنے کا ہنر جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن کے دوستوں میں سبھی اس کے گردیدہ تھے اور پھر عہد جوانی میں انتظار حسین، احمد مشتاق، غالب احمد، صلاح الدین محمود، شیخ صلاح الدین، عبدالحمید، منیر احمد شیخ، محمد حسن عسکری، مظفر علی سید، منیر نیازی، جیلانی کامران، ڈاکٹر سہیل احمد خان، احمد ندیم قاسمی، تقیہ احمد، حنیف رائے سبھی نے ناصر کاظمی کی اس جادوگری کو مختلف حوالوں سے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔

شطرنج

ناصر کاظمی کے مشاغل میں شطرنج کو بھی ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ وہ کرموں پہلوان کی بینک میں موسیقی سے بھی دل بہلاتے تھے اور شطرنج بھی کھیلتے تھے۔ شطرنج کھیلنے کا سلسلہ بھی آخری عمر تک جاری رہا۔ ناصر کاظمی کا کہنا ہے۔

”پاپاجی کو شطرنج کا شوق بھی ابتدا سے تھا۔ وہ چچا افتخار کاظمی کے ساتھ شطرنج کھیلتے یا پھر کرموں پہلوان کے گھر کی بینک میں شطرنج کی بینک جیتی۔ شطرنج کھیلنا اور اس کے داؤ کو سمجھنا اس زمانے میں بھی غیر معمولی بات تھی۔ پاپاجی کے ایک اور دوست ہوتے تھے جو لکھی شہ کے مزار کے پاس رہتے تھے ان کا نام تھا اسحاق، وہ کیم دارڈن تھے۔ ہر اتوار کو پاپاجی ان کے ساتھ شطرنج کھیلتے یا پھر شکار کو جاتے۔“ ۳۰۔

شطرنج ذہین لوگوں کا کھیل ہے اور یہ ایک ایسا نشہ ہے کہ جو شطرنج کھیلنے بیٹھ جائے پھر وہ مشکل ہی سے اٹھتا ہے۔ پہلے زمانے میں فرمیں ہی فرمیں ہوتی تھیں۔ سکول سے فراغت کے بعد یہی ناصر کے مشغلے تھے اتوار کو چھٹی ہوتی تھی اس لئے اس چھٹی کا مصروف کبھی شطرنج کھیل کر تو کبھی شکار پر جا کر ہوتا تھا۔ سلاوت کے گھر انوں میں شطرنج کھیلنا معیوب سمجھا جاتا تھا اس لئے ناصر کے گھر والے بھی اسے نا پسند کرتے تھے۔ اس لئے کہ یہ بڑید کا پسندیدہ کھیل تھا۔ اب بھی سلاوت میں اس کھیل کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر یہ کھیل باہر ہی کھیلا کرتے تھے۔ اب امام فہمی نے

شرط کے بغیر اس کھیل کے کھیلنے کو جائز قرار دیا ہے۔ پھر بھی کئی قسم کے شیعوں میں اب بھی یہ کھیل معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شطرنج کے ساتھیوں میں افتخار اور اسحاق ہی ہوتے تھے۔ پاکستان بننے کے بعد یہ کھیل ناصر کاظمی کے فرزندوں ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی کو شاعری کی طرح وراثت میں ملا۔ ناصر تو شطرنج کے مہمکین ہیں۔ کئی ایک مقابلے جیت چکے ہیں۔ ناصر نے بھلی منصہ کاظمی بھی شہرت سے ہیں اور شطرنج کھیلتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ چچا اور بھتیجے بہنوں میں اس طرح دلچسپی لیتے ہیں جس طرح ناصر کا شیوہ تھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں اب بھی شطرنج کے شائقین کا اجتماع ہوتا ہے۔ ان میں مائی گرامی سوگ بھی شامل ہوتے ہیں۔

شکار اور گھڑ سواری

ناصر کاظمی اکثر دوستوں کی محفل میں شکار اور گھڑ سواری کا ذکر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک مرتبہ وہ اپنے والد کے ساتھ مرغابیوں کے شکار پر گئے۔ مادہ مرغابی کا شکار کیا جبکہ نر اس کی جدائی میں پیچھے پیچھے چلا آیا۔ اس پر ناصر کی والدہ نے ناصر کے والد کو کہا یہ بہت ظلم ہے اور ناصر کے والد اس کے بعد شکار پر نہیں گئے۔ اس شکار کا تذکرہ پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ ناصر کی گزشتہ سب سے بڑی نالی کا ذکر بھی پچھلے اوراق میں کیا ہے۔ انتظار حسین سے ناصر کاظمی کی جو ٹپ ٹپ ہوتی رہی اس میں بھی ناصر نے شکار کا ذکر کیا۔ انتظار حسین لکھتے ہیں۔

”شیر سے ناصر کی لڑھ بھینڑ دو مرتبہ ہوئی ایک مرتبہ ناصر نے مردت برتی۔ دوسری مرتبہ شیر طرح دے گیا۔ ناصر نے مردت اس لئے برتی کہ شیر بہ اس وقت قیلولہ کر رہا تھا۔“

”یار میں نے سوچا کہ اس وقت شیر کو بے آرام نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ وہ میری گولی کی زد میں تھا۔“

دوسری دفعہ یہ ہوا کہ ناصر نے اپنی بندوق نہیں بھری تھی کہ ساتھ بھاڑیوں سے شیر نکل آیا۔ اس نے ناصر کو گھور کر دیکھا ضرور مگر پھر نظریں

بچے کر کے گزر گیا۔

"کیا شیر نظر بچی کر سکتا ہے؟" ایک یار نے سوال اٹھایا؟ شیر نظر بچی تو نہیں کرتا مگر اپنے شکاری کو دیکھ کر شرما جاتا ہے۔" انتظار حسین کے چل کر لکھتے ہیں۔

"اس کا مطلب یہ نہیں کہ ناصر نے کبھی شیر مارا ہی نہیں تھا۔ شیر مارنے کا انکشاف اس نے دوسرے موقع پر کیا جب وہ اپنے ایک کبوتر کی بہادری کے قصے سنا رہا تھا۔" اس نے ملی کو ایسی خوتنخوار نظروں سے دیکھا کہ غریب ملی سہم گئی۔

"عجب کی اس میں بات نیا ہے۔ میں انہیں دنوں شیر مار کر لایا تھا۔ اس کی چربی میں نے محفوظ کر لی۔ اس کبوتر کو دانہ اسی چربی میں ملا کر کھلاتا تھا۔ پس کبوتر شیر بن گیا ملی قریب آتی تو اسے پنجہ مار کر لہو لہان کر دیتا۔" ۲۱

اب دیکھئے ناصر نے اپنی گفتگو کے کمال سے کبوتر کو شیر بنا دیا اور ساتھ ساتھ واقعہ اس طرح سے گھڑا کہ سچ معلوم ہونے لگا۔ یہی ناصر کی گفتگو کا کمال تھا۔ جہاں تک شکار کا تعلق ہے جو شخص کتوں سے ڈرتا ہو اور کتوں سے ڈر کر راستہ بدل لیتا ہو بھلا وہ شیر کا شکار کر سکتا ہے؟ اس بارے میں ناصر کاظمی کے دیرینہ دوست شہرت بخاری کا کہنا ہے۔

"ناصر میرا دوست تھا سب سے زیادہ مجھ سے ہی دوستی تھی۔ قیام پاکستان سے پہلے جب وہ اسلامیہ کالج میں پڑھتا تھا۔ حمید نسیم، عبدالجبار بھٹی بھی اس کے دوست تھے۔ مجھے اس کی صحبت میں رہنے کا اتفاق ہوا۔ وہ بڑے مزے کا آدمی تھا۔ وہ اپنی مثنوی میں انجینئیشن سے کام لیتا تھا۔ اس کے شکار اس کے قصے کہانیاں سہمی اس کے انجینئیشن تھے۔" ۲۲

اپنی کتاب میں شہرت بخاری لکھتے ہیں۔

"اس نے والد صاحب ثروت تھے۔ ہوں گے۔ وہ خود تو بہت ہی غریب تھا۔ اس کے پاس تو ایسا ٹوٹا ہوا چادر بھی نہیں تھا جو راستہ دکھا سکے۔ اس کے

گھر میں شکار کھیلنے کے لئے گھوڑے تھے۔ ہوں گے۔ مگر اس کے پاؤں میں تو ڈھنگ کا جوتا بھی نہیں تھا۔ اس کے والد کا دسترخوان بہت وسیع تھا۔ گا۔ مگر اسے تو پچیس برس دو وقت کی روٹی بھی اطمینان سے نصیب نہیں ہوئی کہ یہی وہ انعام تھا جو ایک شاعر کو اس کی قوم سے اپنی تزاوی کی خوشی میں عطا کیا تھا۔

شہرت بخاری ناصر کے بہت پرانے دوستوں میں سے تھے۔ وہ بھی ناصر کی "ننگو سے بے حد متاثر تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ناصر جو باتیں کرتا ہے ان میں محض اس کے خواب ہی ہوتے ہیں مگر وہ خوابوں کی بہت اس طرح سے کرتا ہے کہ حقیقت کا گمان ہونے لگتا۔ ناصر کاظمی کے والد انبالہ کے رئیس ہوتے تو اس کا ہجہ نہ ہجہ اثر قیام پاکستان کے بعد جائیداد کی صورت میں ضرور دکھائی دیتا۔ بتوں غصہ کاظمی کے والد کے والد کی اس زمانے میں پانچ سو بیگمہ زمین تھی جس میں سے ہمیں پاکستان میں ۵ ایکڑ ملی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اتنے بڑے زمیندار کی زمین کا ٹیم یہاں نہیں مل سکتا۔ سو ناصر کاظمی جن خوابوں کی دنیا میں بستا تھا اس میں اس سے اس طرح سے ٹھنڈے ہاتھ تھے جب کہ حقیقت اس سے مختلف تھی۔ البتہ ان کے والد چونکہ فون میں صوبہ دار رہے تھے اس لئے گھر میں کافی خوشحالی تھی۔

افتخار حسین اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

"ناصر کے اصطبل کے گھوڑے بھی ماشاء اللہ بہت سمجھ دار اور بردبار تھے۔ اس کے ایک ایک اشارے کو سمجھتے تھے۔ ہاں ایک عربی گھوڑا جب اس اصطبل میں آیا تو اس نے بہت سرکش دکھائی۔ اس کے قابو میں نہ آتا تھا۔ ناصر کہنے لگا۔ میں نے سوچا کہ میں ہی اسے قابو میں کر لوں گا۔ ان دنوں اپنی کاظمی بنی ہوئی تھی۔ رانیں ایسی جیسے سونے کی پٹیاں تھیں رخی ہوں۔ بدن لوبالائہ میں نے آؤ دیکھا نہ تو۔ منہ میں ہل پکڑے اور اچک کر تلی پیچہ پر بیٹھ گیا۔ گھوڑے نے مڑ کر دیکھا کہ یہ کون سوار ہے اور پھر کیا چلے لگا۔"

گھڑ سواری کے بارے میں ناصر کے بچپن کے دوست افتخار کاظمی لکھتا ہے۔

”ناصر کو گھڑ سواری کا شوق تھا۔ ان کا ایک پھوپھا اس وقت قانون گو تھا۔ وہ بھی گھوڑا رکھتا تھا۔ اس کے دادا تھانیدار تھے۔ ان کے پاس بھی گھوڑا ہوتا تھا۔ حویلی کے ساتھ ہی اصطبل تھا۔ جب جی چاہتا گھڑ سواری کر لیتے۔“ ۳۴۔

سید مزور امام، سید کاظم علی شاہ، سید محمد باقر کاظمی، سید مسعود الحسن کاظمی، سید افتخار کاظمی دیگر احباب کی اس رائے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی رئیس نہیں تھے جبکہ بسلسلہ ملازمت ان کے والد کے پاس ایک گھوڑا ہوتا تھا جس پر سوار ہو کر ناصر نے انبالہ اور پیالہ کے تقریباً تمام گاؤں کی سیر کی۔ ناصر کاظمی لکھتے ہیں۔

”گھڑ سواری کا مجھے بے حد شوق ہے۔ ضلع انبالہ اور پیالہ کے تقریباً تمام گاؤں اور پنجاب (کو جرانوالہ، پٹوکی، شیخوپورہ کے بیشتر گاؤں میں نے گھوڑے پر سفر کرتے ہوئے دیکھے۔ شملہ، بلڑ، ڈکشاہی، جتوک، کوٹ گڑھ، کسولی، سپانوں کی ریٹی، دھرم پور، ڈیرہ دون، سوری، مری، ڈلہوڑی، ایبٹ آباد کشمیر کی سیر کی۔“ ۳۵۔

آسمانوں کے سفیر ناصر کاظمی کے کبوتر :-

ناصر کاظمی نے ہمیشہ اپنے کبوتروں کا ذکر بڑی محبت کے ساتھ کیا۔ انیس کبوتر پالنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ جب وہ چار سال کی عمر میں انبالہ سے نوشہرہ گئے تو ان کے کبوتر انبالہ میں ہی رہ گئے۔ جہاں ان کے ماما اور تللی کبوتروں کی دیکھ بھال یہاں آرتے۔ ناصر کے پاس کبوتروں کی کئی قسمیں تھیں۔ وہ کبوتروں سے متعلق غیر معمولی معلومات رکھتے تھے۔ انیس جہاں کہیں بھی اچھی نسل کے کبوتروں کا پتہ چتا چل پڑتا اور انیس حاصل نہ کر سکتے۔ یہی صورت ان کی انبالہ میں تھی اور یہی بعد میں انہوں نے رتی۔ کبوتروں سے اپنی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”بوت پالنے کا شوق مجھے بچپن سے تھا۔ ہجرت کے وقت ۱۳ اگست کو میں اپنے سارے بوت، بلا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے آیا تھا نہ معلوم اب

کس حل میں ہیں۔ ان کبوتروں کی نسلیں اب ہمارے ملک میں نایاب ہیں۔" ۳۶۔

اس سے پہلے اوراق میں بھی ناصر کاظمی کے کبوتروں کا ذکر چکا ہے۔ ان کے کبوتروں کی دیکھ بھل ان کی والدہ 'ناہینا ملنی' اور نانا کیا کرتے تھے۔ کبوتر بھی ان سے بہت مانوس تھے۔ پھر کبوتروں سے ان کی محبت بلکہ عشق کا یہ عالم تھا کہ وہ کبوتروں کو کبوتر نہیں بلکہ شیر سمجھتے تھے۔ اس لئے تو اپنے دوستوں کو اپنے شکار کا قصہ سناتے ہوئے یہ بھی بتا گئے کہ انہوں نے شیر مار لیا اور پھر اس کی چربی کبوتروں کو کھلا دی ہے، جس سے کبوتر بھی شیر بن گئے۔ جہاں تک کبوتروں کی اڑانوں کے لئے کبوتروں کی خوراک کا تعلق ہے ناصر کاظمی کو اس کے کئی نسخے ازبر تھے۔ پاکستان بننے کے بعد بھی وہ ان نسخوں کی تلاش میں رہے۔ ان نسخوں پر بھی ہم بحث کریں گے مگر تبیے دیکھتے ہیں کہ ناصر کو کبوتر پالنے کا شوق کیسے ہوا۔ صفرا بی بی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

"پھر کبوتروں کا شوق ہوا میرے بڑے بھائی محمد حسین عرف نقو بہت کبوتر رکھتے تھے۔ ان کے لئے مصالحے پکاتے، بادام، پست، بالی موٹھ کی داں میں ملا کر کبوتروں کو کھاتے۔ یہ ان کے پاس جاتا اور کبوتروں سے لھیتا مگر والد کے ڈر سے گھر میں نہیں رکھ سکتا تھا۔ وہ اس کو ہلانے کے لئے کبوتروں میں لے جاتے۔ یہ دیکھتا اور خوش ہوتا۔ جب چھ سات سال کا ہو گیا تو کبوتروں کے نام اور نسلوں وغیرہ کے بارے میں پوچھتا۔ پھر خود کبوتر رکھنے شروع کر دیئے۔ بڑے گھر میں اس کی ماں اور دادا نے اس کو کبوتر منگا دیئے اور کوٹھے پر کبوتروں کا ڈبہ بنا دیا۔ اب اس کو کبوتروں کی خاطر ہاشمی محلہ سے قاضی واڑے جانا پڑتا تھا۔ مگر تھوڑے ہی عرصے میں کبوتر چوری ہو جاتے یا اڑ جاتے۔ کیونکہ ان کے گھر کا پرانا نوکر کبوتر چرائی کرتا تھا اور کہتا کہ اڑ گئے یا کہ ملی کھا گئی۔ پھر جب ان کا تبادلہ پشاور ہوا تو کبوتروں کا بیچنا چھنا۔ کچھ عرصے بعد جب ناصر کے نانا کا انتقال ہوا تو پھر ان کو مسلسل انہالہ ہی میں رہنا پڑا اس لئے کبوتروں کا شوق پھراوٹ آیا۔ کبوتر تو مول لاتا کبھی شہر سے

کبھی پنیالہ شہر سے۔ اور باہر سے ہی گھر پھینک دیتا پھر دوڑا "تا اور ماں سے کہتا کہ ماں کسی کا کبوتر" کیا ہے۔ کیا اچھا ہے اسے ضرور پکڑ لوں گا۔
 "خز پکڑ کر بند کر لیتا۔ اسی طرح کبوتروں کا سلسلہ جاری رہا اور بہت سارے کبوتر ہو گئے۔" ۳۷۔

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کو کبوتروں کا شوق کس حد تک تھا۔ وہ کبوتر خرید کر لاتا اور گھر والوں پر ظاہر کرتا کہ باہر سے "یا ہے۔ اس زمانے میں بھی ناصر نے طرح طرح کے کبوتر حاصل کر رکھے تھے اور کبوتروں کے بارے میں اس کی معلومات غیر معمولی قسم کی تھیں۔ پاکستان بننے ہی وہ کبوتر انہما کے رئیس کے سپرد کر دیا اور جب اس نے لاہور کرشن گھر میں اپنا مسکن بنایا تو پھر اسے کبوتروں سے یاد دیا اور ناصر نے کبوتروں کی اس یاد کو عملی شکل دے دی اور یوں کرشن گھر میں ناصر کے پاس بہت سے کبوتر جمع ہو گئے۔

احمد عقیل روہی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

"اصلی اور خاندانی کبوتر کی تلاش میں ناصر مارے مارے پھرتے تھے۔ کسی نئے شہر مشاعرے پر جائیں اور انہیں پتہ چل جائے کہ یہاں نایاب کبوتروں کی منڈی ہے تو بھاگ بھاگ وہاں پہنچتے اور پتہ نہ پتہ خرید لیتے۔" ۳۸۔
 افتخار کاظمی نے بھی عقیل روہی کے ان خیالات کی تائید کی ہے وہ لکھتے ہیں۔
 "ناصر جب کبھی بھی سرگودھے سے تو ان کے دو ہی شوق ہوتے۔ ایک تو مشاعرے کے بعد سیدھے میرے گھر "کر سب لگانی اور ماضی کو یاد کرنا دوسرے کبوتروں کے بارے میں استفسار۔ انہیں جب کبھی بھی کسی اچھی نسل کے کبوتر کا پتہ پتا وہ صبح ہوتے ہی اس کی تلاش میں نکل پڑے ہوتے۔" ۳۹۔

ناصر کاظمی اپنے کبوتروں کا دھیان بچوں کی طرح کرتے تھے۔ ان کے کھانے پینے کے لئے ان کے بچے "بیگم اور بھائی فضلہ" بھی ان کے ساتھ ہوتے۔ ناصر نے کبوتروں کی افادیت کے بارے میں نئی دوستوں سے گفتگو کی احمد عقیل روہی کا مکتبہ ہے

"شیر اور ہرن کے شکار کا شوق تو ان کے بچپن سے متعلق تھا۔ ہمارے سامنے نہ کبھی انہوں نے شیر مارا اور نہ ہرن مگر ایک شوق انہوں نے تا مرگ نبھایا اور وہ پرندوں سے محبت کا شوق تھا۔ کبوتروں سے ناصر کی دلچسپی انتہائی درجہ تک پہنچی ہوئی تھی۔ صبح سویرے اٹھ کر انہیں ان پانی دکھانا کاجک سے نکال کر ہوا میں اڑانا۔ ہر کبوتر کے پروں کی دیکھ بھال۔ ٹانگوں کی نگہداشت کرنا۔ دن نکلنے پر ان کا پہلا کام تھا۔ کہا کرتے تھے کہ "کبوتر بازی نہ کبھی بینائی کمزور ہوتی ہے نہ "پچھروں کا کوئی مرض لاحق ہوتا ہے۔" ہوتا اڑا کر اسے تسنن کی بلندیوں میں تلاش کرنا بینائی کے لئے مفید ثابت ہوتا ہے اور جب کبوتروں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ میں کبوتر باز سانس پھینچتا ہے تو "پچھروں کو ایک نئی زندگی ملتی ہے۔"۔۔۔

ناصر کاظمی کو اپنے کبوتروں سے جس قدر پیار تھا وہ اپنی جد۔ اسے ان کبوتروں سے عقیدت بھی تھی وہ کہا کرتے تھے یہ غازی کبوتر ہیں جنہوں نے امام مظلوم کی شہادت کی خبر ان کے لہو سے اپنے پروں کو تر کر کے دور دور تک پہنچائی تھی۔ انبالہ میں جب شبیہ ذوالجناح برآمد ہوا کرتی تھی تو سینکڑوں کبوتروں کو ان سے سرخ کر کے شبیہ ذوالجناح کی آمد کے ساتھ فضا میں پھوڑا جاتا تھا۔ اس وقت فضا میں راہ اڑائی جاتی تھی اور تمام ماحول واویلا واویلا اور یا حسین یا حسین کی صداؤں سے گونج اٹھتا تھا۔ انبالہ میں دسویں محرم کو یہ منظر انتہائی رقت آمیز اور اغرائیت کا حامل ہوتا تھا۔ آج کل سادات انبالہ گوجرانوالہ میں امام بارگاہ گاتان معرفت گوہر گڑھ سے دسویں محرم کو شبیہ ذوالجناح کی برآمدگی کے وقت سینکڑوں ہوتا فضا میں پھوڑتے ہیں تو انبالہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے دسویں محرم کو ملک بھر کے سادات انبالہ گوجرانوالہ ضرور آتے ہیں۔ سو ناصر کو کبوتروں سے اس لئے بھی عقیدت تھی۔

"ناصر کاظمی نے کہا۔ جب محرم کا چاند دکھائی دیتا ہے تو میرا شیرازی کبوتر رو رو کر مجھے کھیلا کے واقعات سناتا ہے۔ اس کا شجرہ نسب کبوتروں کے اس خاندان سے جاتا ہے جو خاندان کھیلا میں حضرت امام حسین علیہ السلام سے

ساتھ ہونے والے قلم و ستم کا چشم دید گواہ تھا۔

پھر چند لمحوں کے لئے چپ ہو گئے اور کہنے لگے۔

تاریخ صرف انسان نے کاغذوں پر محفوظ نہیں کی۔ پرندوں اور جانوروں کے

سینوں میں بھی رقم ہے۔ صرف پڑھنے والی آنکھ چاہئے۔ "۳۱۰

سو ناصر کاظمی کو کبوتروں سے عقیدت کی ایک وجہ یہ بھی تھی وہ کبوتروں کو

آسمانوں کے سفیر کہا کرتے تھے۔ ناصر نے پرندوں سے تمام زندگی بے حد محبت کی۔

کبوتران کی کمزوری تھی۔ ناصر کاظمی کی کبوتروں سے محبت کا یہ عالم ہے کہ ان کی ایک

غیر مطبوعہ ڈائری میں ایک گوشہ کبوتروں کی اقسام ان کی خوراک اور ان کے علاج کے

حوالے سے ہے۔ اب تک ناصر کاظمی کی شخصیت کے جو حوالے ملتے ہیں ان کی پہلی

ڈائری کے حوالے سے زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کبھی کبھار ادھر ادھر بھی لکھ لیا

کرتے تھے۔ انبالہ سے انہوں نے ڈائری لکھنی شروع کی پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا آخر

انہوں نے قیام پاکستان کے بعد یکم جنوری ۱۹۵۳ء کو اپنی یادداشتوں کو ایک بڑے رجسٹر

میں ڈائری کی طرز پر اکٹھا کیا۔ یہ رجسٹر جو بہت ضخیم ہے ابھی تک اس کی کوئی تحریر منظر

عام پر نہیں آئی۔ یہ رجسٹر ناصر کاظمی کے فرزندوں ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان

کاظمی کی پاس موجود ہے۔ اس ڈائری پر ہم الگ سے روشنی ڈالیں گے۔ آئیے اب اس

غیر مطبوعہ ڈائری سے کبوتروں کے بارے میں معلومات کو دیکھتے ہیں۔

چند پریشاں کاغذ 'ناصر کی غیر مطبوعہ ڈائری اور کبوتر'

یہ ڈائری یکم جنوری ۱۹۵۳ء کو شروع ہوتی ہے پھر ایک ایک دن کے حوالے

سے اس میں اہم واقعات سمیٹے گئے ہیں۔ سب سے آخر میں ایک گوشہ کبوتروں سے

متعلق ہے۔ ناصر کاظمی کبوتروں کے بارے میں جو کچھ معلومات رکھتے تھے ان ابواب

میں انہوں نے تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جب یہ ڈائری شائع ہوگی تو کبوتر بازوں

نے لئے یہ ابواب خاص اہمیت کے حامل ہوں گے۔ اس لئے کہ اس میں نہ صرف

کبوتروں کی مختلف اقسام بیان کی گئی ہیں بلکہ کبوتروں کی ادنیٰ اڑانوں کے لئے اساتذہ

کے نسخے بھی درج ہیں۔ اس ڈائری کو ناصر نے چند پریشاں کلتھ کا نام دیا ہے۔ اس گوشہ میں کبوتروں کی اونچی اڑانوں کے لئے جو نسخے دیئے گئے ہیں ان میں سے ایک نسخہ ملاحظہ کیجئے۔

”گردان ٹکڑی کے کبوتروں کا نسخہ (دوڑانے کے لئے)

رتھمین نیلے کالے ہر اقسام کے لئے :-

نسخہ - ۳۲۔ استاد شریف بذریعہ ڈاکٹر عبدالشکور ڈیرہ غازی خان۔ اکتوبر کے آخر تک کبوتر قدرتی طور پر جھاڑ لیتے ہیں اور اڑنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ ڈربوں میں زانگ بند کریں اور ملاوہ الگ۔ لیکن یہ ضروری بھی نہیں۔ یکم نومبر کو خوراک دینے سے پہلے کبوتروں کو جلاب دے کر صاف کریں یہ نسخہ صرف دو روز مسلسل دیں۔

۱۔ گلاب کے پھول

۲۔ گوالہ۔ کوزہ مصری ایک تولہ۔ تھوہیر دودھ گاڑ آدھ ہیر پانی تازہ۔

دس عدد چھوٹی الائچی کے دانے چھلکا اٹار کو دودھ میں جوش دے میں پھر گلاب کے پھول۔ کوزہ مصری کوٹ کر ملا لیں۔ اور پانی بھی ملا لیں شام کو دانہ دینے کے بعد یہ پانی مسلسل دو روز تک پلائیں۔

تین نومبر :-

چھ ماشہ چھوٹی الائچی کے خالی تھکے اچھی طرح رگڑ کر پانی میں جوش دیں پھر پانی ٹھنڈا کر کے کبوتروں کو شلا دیں۔

دوپہر کے وقت جب کبوتروں کے پر خشک ہو جائیں تو اس کے بعد پراخا کھلائیں جس کا نسخہ درج ذیل ہے۔

یہ پرائیڈ پندرہ نومبر تک چار روز کے بعد کھاتے رہیں۔
پرائیڈ کا نسخہ الگ ہے۔

----- مختلف نسخے جو ڈائری میں موجود ہیں۔ ۳۳۔

۱: جاڑے میں خوراک گولیوں کے ذریعے۔ پچاس کبوتروں کو دوڑانے کے لئے۔

۲: برسات کے سوا ہر موسم کے لئے۔۔۔۔۔ پانی کا نسخہ کبوتروں کو تیز رفتار بنانے کے لئے۔

۳: خالص سردی یا بارش کے موسم میں

۴: کبوتروں کی مستی مارنے کا نسخہ

۵: گرمی کا نسخہ

۶: مختلف کبوتروں کی تعداد کے حوالے سے مختلف نسخے۔

۷: 'پچیس' 'چالیس' 'پچپن'۔ سانھ کی ٹکڑیوں کو اڑانے کے لئے موسم کے اعتبار سے بابو نصر الدین کے نسخے۔

سو اس ڈائری میں جہاں ناصر نے اپنے معمولات کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے وہاں ایک گوشہ کبوتروں کے لئے بھی مختص کیا ہوا ہے۔

ناصر کی بچپن کی شرارتیں اور میٹرک کا امتحان ::

ناصر کاظمی بچپن میں بے حد شریر تھے کہتے ہیں کہ ذہین بچہ شریر ہوتا ہے۔ وہ نڈل کے امتحان میں بھی ضلع بھر میں اول آئے اور انبالہ مسلم ہائی سکول میں بھی وہ نمایاں کامیابیاں حاصل کرتے رہے۔ پڑھائی کے دوران کبوتروں سے بھی محبت جاری رکھی۔ آرمی پولوائٹ کے ڈیرے پر سارنگی اور ستار بھی سیکھتے رہے۔ ظہور الحسن نے یہاں سوز خوانی بھی کرتے رہے۔ ایام عزائم میں عزاداری میں بھی حصہ لیتے رہے۔ گھوڑا میرسنے پر گھوڑے کی ٹانگ پر بھی بیٹھے۔ بھی کبھی کسی نے ساتھ ڈھار پر بھی روانہ

ہو گئے اور پھر ان تمام مشاغل کے ساتھ ساتھ اپنا رومانس بھی جاری رکھا۔ سکول بنانا اور سکول سے بھاگ جانا ناصر کاظمی کا معمول رہا۔ عموماً وہ اپنے دوست افتخار کے ساتھ یا محمد علی کے ساتھ اسکول سے بھاگتے اور اسکول کے پیچھے میر حامد حسین کاظمی سے باغوں میں جا کر امرود اور بیر توڑتے۔ انبالہ تھموں کے باغات کی بنا پر بھی بہت مشہور تھا۔ نئی بزرگوں کا کہنا ہے کہ انبالہ کا نام اصل امب والا تھا۔ انبالہ کی زبان میں تم کو امبہ کہتے ہیں۔ اور امبہ سے انبالہ ہو گیا۔ سو ناصر کبھی کبھار تھموں سے باغوں کا بھی رخ کرتے۔ پرندوں سے ہم کلام ہونا ان کی چھماہٹوں کو سننا، کبوتر اور طوطے پکڑنا ناصر کی طبیعت کا خاصا تھا۔

”سکول سے بھاگ کر میں محمد علی۔ افتخار بیرون، اناروں، تھموں اور امرودوں کے باغ اجاڑتے۔ ایک مرتبہ ہم نے امرودوں کے باغ میں ٹک اگادی اور اس دن کے بعد باغ کا بل کبھی نہ سویا۔ بیڑے والے پیر اور بیچ پیروں سے مزار پر بیٹھ کر ہم بیر اور تم کھاتے تھے۔“ ۴۴۔

ناصر کاظمی کی شرارتوں میں بھی ثابت کا عمل دخل ہوتا تھا۔ کدو، بھٹ، شرارتیں عام بچوں جیسی ہوتیں مثلاً وہ اپنے مضمون میں یہ لکھتا ہوں ”میں نے کہا“ ”کھلونے توڑنے پر میں نے بھی نئی بار مار کھائی۔ اپنی نئی گھڑی جب میں ماتہ مٹی سے الٹی سیدھی چابی دے کر وقت کی گردش کو وہیں روک دیتا۔ وقت کا اس سرعت سے گزرنا شوق گزرتا۔ جی چاہتا کہ میں بھی ساتھ چلوں“ ”برآمدہ زارتا اور کان میں ہوتا“ میں جا رہا ہوں“ گھڑی بند کر کے میں خوش ہوتا کہ اب لہاں جاے گا یہ لمحہ۔ سکول میں ماسٹر کی آنکھ بچا کر کھلونے میں چراتا اور نام کسی کا لیا جاتا۔ کھلونے میرے پاس ہوتے اور مار بھی اور کو پڑتی۔“ ۴۵۔

ناصر کے رت بگے :-

ناصر کو بچپن ہی سے جاگنے کی عادت تھی۔ راتوں کو جانا ان کی زندگی کا معمول رہا۔ راتوں کے حوالے سے ناصر کاظمی نے بہت سے اشعار کہے۔ برک نے ان کے

یہ اشعار دیکھئے۔

کہاں ہے تو کہ ترے انتظار میں اے دوست
تمام رات سگتے ہیں دل کی دیرانے

بستی والوں سے چھپ کر
رو لیتے ہیں پچھلے پہر

پھر جاڑے کی رت آئی
پھوٹے دن اور لمبی رات

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے

کوئی جب مل کے ہوا تھا رخصت
دل بے تاب وہی رات آئی
سایہ زلف میں ناصر
ایک سے ایک نئی رات آئی

۴۶۷

ناصر کاظمی نے ان رات گہوں کے بارے میں انتظار حسین سے مکالمہ کے
دوران کہا تھا۔

"اصل میں رات میری شاعری میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی وجہ
رات 'اندھیری رات' نہیں یا وہ جسے ہمارے جدید شاعر ایک تاریکی کا استعارہ
کہتے ہیں۔ رات تخلیق کی علامت ہے۔ دنیا کی ہر چیز رات میں حقیقت ہوتی
ہے۔ پھولوں میں رس پڑتا ہے 'سمندروں میں تمون ہوتا ہے رات کو۔
رات کو خوشبوئیں جنم لیتی ہیں حتیٰ کہ لہجرت فرشتے رات کو اترتے ہیں

سب سے بڑی وحی بھی رات کو نازل ہوئی ایک یہ بات۔ دوسری بات یہ ہے کہ تم نے جو ان راتوں کا ذکر کیا تو اب بھی راتیں جاگتی ہیں لیکن شہر سوتا ہے اور میں اب تک بیمار ہوں۔ تھا جن کو درد عشق کا تزار مر گئے۔ الحمد للہ میں زندہ ہوں اور بیمار ہوں مرا نہیں اس لئے تمہیں لگتا ہے کہ میں نے راتوں کو پھرنا چھوڑ دیا راتوں کو میں جاگتا ضرور ہوں اکثر ہمارے ساتھ بیمار مر گئے۔" ۴۷

سو ناصر کاظمی کی زندگی میں راتیں بہت اہم ہیں جس کا اظہار انہوں نے اپنے تمام مجموعوں کے علاوہ نثر میں بھی کیا ہے۔ "عقیل روٹی ناصر کی راتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ناصر کاظمی کا دن تو رات ۱۲ بجے طلوع ہوتا ہے۔ آخر ہم نے پڑھنا ہے امتحان پاس کرنا ہے ناصر کاظمی کے ساتھ چل پڑے تو یہ سب کچھ ناممکن ہے۔" ۴۸

آگے چل کر عقیل روٹی کہتے ہیں۔

"رات ہوتے ہی ناصر کاظمی گم سم ہو جاتے اور ایسے حالات میں تنہائی کے علاوہ انہیں کوئی ہم سفر نہیں بھاتا تھا۔" ۴۹

رات بیکے ناصر کی زندگی کا اہم جزو تھے۔ راتوں کا جانا ان کا دستور ہو گیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی ناصر کی زندگی رات بگلوں ہی میں گزری۔ ان کی اس عادت سے ان کے اکثر دوست پیچھا چھڑانے کی کوشش بھی کرتے مگر ناصر کی یہ عادت مرتے دم تک وہی رہی۔ ہاں اگر کچھ فرق آیا تو شادی کے بعد ابتدائی دنوں میں جب انہوں نے ایک دو بجے گھر پہنچنا شروع کر دیا تھا۔ مگر پھر وہی روٹین 'انتظار حسین' نے ناصر۔ رات بگلوں کے بارے لکھا ہے۔

"رات بیکے سے بچنے کی میں نے یہی کوشش کی جیسے سادہ دل لوگ شرابی کی صحبت میں بیٹھ کر شراب سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خیر رات بیکے کی لذت آشنا ہو جانے کے بعد بھی مجھے اس پر اصرار رہا کہ آدمی کو شب کی کسی نہ کسی منزل میں گھر کا رخ ضرور کرنا چاہئے۔ ناصر کا موقف یہ تھا کہ رات

ایسی شے نہیں کہ اسے چھت کے نیچے ضائع کیا جائے اور ناصر نے ان دنوں واقعی کوئی رات چھت کے نیچے ضائع نہیں کی۔ یہ تو شادی کے بعد ہوا کہ رات کے پچھلے پہر وہ گھر جانے لگا مگر ایسے جاتا تھا یہ ابھی مست پونچھے۔"

۵۰

ناصر کو بچپن سے رات گئے جاگنے کی عادت تھی جیسا کہ ان کی خالہ صفرا بی بی نے کہا ہے کہ وہ راتوں کو جاگ کر نصب تعلیم پڑھتا تھا اور پھر ایسا وقت آیا کہ نصب تعلیم کی جگہ نصب عشق نے لے لی اور راتوں کو جاگنا اور تارے گننا اور صبح کو چڑیوں کی آوازیں سننا اس کی زندگی کا معمول بن گیا۔ شادی کے بعد ان کی زندگی میں اتنا فرق آیا کہ پوری رات باہر گزارنے کی بجائے وہ رات کے دوسرے پہر گھر لوٹ جاتے تھے۔ اس بارے میں ان کی بیگم شفیقہ بیگم کا کہنا ہے۔

"راتوں کو دیر سے تاناں کا معمول تھا مگر ہم اس کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ رات دیر سے گھر لوٹتے ہم دروازہ کھول دیتے۔" ۵۱

شادی کے بعد ناصر نے دوسرے پہر گھر لوٹنا شروع کر دیا۔ مگر گھر پر بھی پھر مزید جاگنے کی ان کی عادت قائم رہی۔ انتظار حسین ناصر کے لاہور میں ابتدائی دنوں کے ساتھیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے کئی راتیں ناصر کے ساتھ جاگ جاگ کر گزاری ہیں مگر ان راتوں کو ناصر کاظمی نے ہمیشہ اپنی "مستو سے روشن کٹے رکھا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ قیام پاکستان کے بعد ناصر جس کمرے میں رہتا تھا وہ ایک معمولی سا کمرہ تھا۔ جہاں دن میں بھی بقول انتظار حسین رات کا ٹہل ہوتا تھا اور پھر انتظار کا یہ کہنا کہ وہ اپنے والد کو تو میر تقی نہ بنا سکا البتہ اپنی والدہ کے ادبی ذوق کا ذریعہ بست جوش و خروش سے بیا کرتا تھا۔ اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ناصر کی طبیعت میں مبالغہ شامل تھا اور پھر ناصر نے خود کو تمام عمر جو رئیس زادہ ظاہر کیا اسکی بھی یہاں سے نفی ہوتی ہے۔ اگر وہ واقعی رئیس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے تو رئیس ہونے کے نام سے ان کے خاندان کے لاہور کے کسی نہ کسی رئیس گھرانے سے تہنیت ضرور ہوتے۔ جو ابتدا سے ان دنوں میں انہیں نہیں نہ ہیں ابھی جہد پر فہماتے اور پھر ناصر کاظمی قیام پاکستان سے پہلے ہی لاہور پہنچے تھے۔ سو جہاں تک راتوں کو جاگنے کا تعلق ہے اتنا

حسین نے ناصر کاظمی کے اس پہلو کو بڑے بھرپور انداز میں صحیح بیان کیا ہے اور جہاں تک ناصر کے رئیس زادہ ہونے کا تعلق ہے انتظار حسین بھی اس پر یقین نہیں کرتے تھے اور اس اقتباس میں بھی اس کے اشارے ملتے ہیں۔ لیکن اس سے ایک بات ملے ہے کہ ناصر کا راتوں کو جاگنا ایک تحقیقی عمل تھا۔ انہوں نے ان رات بگوں میں وہ کچھ تحقیق کیا جو ان کی زندگی کا سب سے بڑا اثاثہ ہے اور اس اثاثے میں وہ فظ ستارے شامل ہیں جنہوں نے ناصر کی نثر اور شاعری کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جگہ کا دیا ہے۔

ناصر کاظمی، ہم، سائنس تجربے اور تحریک پاکستان ::

ناصر کاظمی نے میٹرک میں تعلیم کے دوران اپنے دوست افتخار نے ساتھ مل کر ہم بنایا تھا اور پھر اس ہم کا تجربہ بھی ڈپٹی مشن باؤس کے قریب چلا رہا تھا۔ اس واقعہ کو ناصر عملاً اپنے دوستوں کو سنایا کرتے تھے۔ ان دوست افتخار کاظمی نے بھی اس کی متعدد بار تصدیق کی ہے۔ بعد صفربی بی نے بھی اپنے مضمون میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اصل میں ناصر کاظمی کو نت نئے تجربے کرنے اور مشغولہ اختیار کرنے کا شوق تھا۔ انہیں مشغلوں میں کبھی وہ سارنگی کی طرف مائل ہوتے بھی ستاروں کی طرف۔ بھی مصوری کا شوق ہی کو چراتا تو کبھی شکار اور گھڑ سواری کا۔ کبھی طرین طرین کے کبوتروں کی تلاش میں نکلتے تو کبھی پرندوں سے ہم کلام ہوتے۔ بھی چوہوں کی مکاریوں کو محسوس کرتے تو کبھی سانسوں کی خوشبوؤں کو دل میں بسا لیتے۔ ان مشاغل کے ساتھ ساتھ وہ بلا کے ذہین تھے اور ان کی اس ذہانت کا نتیجہ ہمیشہ ان سے ملانے امتحان سے نتیجہ کے ساتھ بشارت کی صورت میں ظاہر ہوتا۔ افتخار کاظمی کے بقول ناصر کاظمی انہیں جماعت تک سائنس کے طالب علم تھے مگر میٹرک میں انہوں نے اردو کے لیے تھی۔ ناصر کو نت نئے تجربے کرنے کا شوق بچپن سے تھا۔ صفربی بی لکھتی ہیں۔

”اس کو تجربے کرنا سائنس کے ذریعے بجلی بنانا، ہوائی جہاز بنانا وغیرہ کا شوق تھا۔ ایک دفعہ دو بوتلیں لے کر ان کے منہ توڑ ڈالے ایک بوتل میں تیزاب اور دوسری میں خداجانے مٹی کا تیل تھا یا پٹرول تانبے کی تار ایک

لکڑی کی گلی پر لپٹیں اور دوسری گلی پر لوہے کی تار دونوں کے سرے پر دیوار میں کوئی چیز گاڑ کر ایک چھوٹا سا بلب لگایا اس سے بجلی جل گئی خاصی دو تین گھنٹے تک روشن ہوتی رہی۔" ۵۲۔

آتش بازی بنانا تہواروں میں حصہ

تو دوسروں کو اپنی تخلیقات سے حیران کرنا ناصر کے بچپن کا ہنر تھا۔ ایک بچے میں اتنی بہت سی غیر معمولی صفات کا جمع ہونا مستقبل میں اس کے تخلیقی روشن مستقبل کی واضح دلیل تھا۔ ناصر کو بچپن میں آتش بازی بنانے کا بھی شوق تھا۔ وہ اپنے دوست افتخار کے ساتھ مل کر گندھک پوٹاس اور پھر خاص لکڑی کے کوئلے اکٹھے کرتے انہیں جیس کر اناروں میں بھرتے 'جہاز بناتے۔ پٹاخے چھوڑتے اور پھر سب لوگ ان کی آتش بازی کا مظاہرہ دیکھ کر حیران ہوتے۔ ناصر کاظمی اپنے مضمون "میں کیوں لکھتا ہوں۔" میں کہتے ہیں۔

"ہر بدلتے موسم کے ساتھ نئی نئی روشنیاں ابھرتیں، نئے نئے کھیل سوجھتے ہر تہوار اور ہر میلے اور رسموں میں دل ڈوب ڈوب جاتا۔ ہولی آتی تو رنگ اچھالتے۔ دیوالی آتی تو دیوے چراستے اور دیواروں پر روشن کرتے 'دوسرہ آتا تو راون بناتے اور جلاعتے۔ عید شب برات فرض ہر سے کا ساتھ دینا ایک فرض مقدس تھا۔ شب برات آتی تو آتش بازی چھوٹتیں میں اپنے گھر میں خود انار بناتا۔ پوٹاس کی گولیاں بھرتا، شب برات سے دنوں پہلے ردی کے کھیت سے باری کی چھڑیاں توڑ لاتا، اس کے کوئلے بناتا، گندھک شورہ بازار سے لے آتا، المونیم لوہا تانبے اور پیتل کو ریتی سے گھس گھس کر لوہا چوٹ بناتا۔ پھر وہ انار بشتے کہ دنیا دیکھتی اور ہم گاتے۔

گندھک زور کرے

شور شور کرے

کولہ لے اڑے۔ ۵۳۔

اس اقتباس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی ہندو مسلم کلچر کے تہواروں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ انبالہ میں کلہی کا میلہ بہت شہرت رکھتا ہے وہاں بھی باقاعدگی سے شریک ہوتے۔ دوسرے 'دیوالی اور بسنت کے ہندو تہواروں کو بھی مناتے۔ دیوالی کے حوالے سے منرا بی بی نے لکھا ہے۔

”دیوالی کے دنوں میں کسی مندر میں جاگھتے۔ وہاں پہلے رام رام کرتے اندر چمے جاتے حلوا پر شلو وغیرہ لیتے پھر تے ہوئے تمام تیل کے دیئے توڑ پھوڑ کر بھاگ جاتے۔“ ۵۴۔

گویا ناصر کے بچپن کی شرارتیں تھیں مگر وہ تہذیبی طور پر ان تمام تہواروں کی رسموں میں حصہ بھی لیتے۔ آتش بازی خود بنانے کے بارے میں ناصر نے خود بھی بتایا ہے منرا بی بی نے بھی تصدیق کی اور اب اس بارے میں افتخار کاظمی کے تاثرات ملاحظہ کیجئے۔

”ہمیں نت نئی چیزیں بنانے کا بہت شوق تھا۔ آتش بازی کا سلمان جہاز وغیرہ بلکہ ایک دفعہ تو ہم نے بم تک بنالیا اور اس کا کامیاب تجربہ بھی کیا۔ تقسیم ہند کے وقت بھی دو زہریلے بم اپنی حفاظت کی غرض سے بنائے تھے۔ ایک بم ناصر کے پاس تھا۔ ایک میرے پاس تاکہ بلوا ہو تو ہم اسے استعمال کر سکیں۔“ ۵۵۔

بم کا واقعہ اور تحریک پاکستان ::

افتخار کاظمی کے انٹرویو کا یہ اقتباس بہت اہم ہے ایک تو اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ ناصر کو نت نئے سائنسی تجربے کرنے کا شوق تھا اور اس سبب اس نے آتش بازی کا سلمان بھی خود بنایا۔ دوسرے اس نے بم کا کامیاب تجربہ بھی کیا اور پھر اس تجربے کے بعد دو اور زہریلے بم بنائے جن میں سے ایک ناصر کے پاس تھا اور دوسرا افتخار کے پاس۔ ہمیں اب تک تو صرف ڈپٹی کمشنر باؤس کے نزدیک بم چھنے کے واقع کے شواہد ملتے ہیں مگر افتخار کاظمی کے اس اظہار نے بم بنانے کے تاریخی واقعہ کا

رخ تحریک پاکستان کی جانب موڑ دیا ہے۔ آئیے پہلے تو ہم بنانے والے واقعہ کا جائزہ لیتے ہیں اس بارے میں صفرا کا کہنا ہے۔

"ان ہی دنوں! ہمیں ایک شرارت سوچھی۔ امتحان نزدیک تھے کہ انہوں نے دو ہم بنائے ایک دوست کی فرمائش پر۔ اور ایک کو کشنر کی کوٹھی کے پاس گرایا۔ یہ شک ہوا کہ وہ پٹن نہیں دو سرا ہم سکول کے پاس قبرستان میں پھینکا گیا جو بست دھماکہ سے پھنک سارا علاقہ کانپ گیا اس وقت ڈپٹی کمشنر نے شہر میں اشتہار لگوا دیئے کہ یہ معلوم کرو کہ یہ ہم کس نے بنائے جو کوئی اس کا پتہ لگائے گا اس کو پکڑ دے گا دو ہزار روپے انعام پائے گا مگر کسی کو خبر نہ تھی کہ چھپے رستم مجھے ہی میں ہیں۔ اس وقت ہم لوگوں کی جان کے لالے پڑ گئے۔ جس کپڑے میں وہ لپٹے ہوئے تھے وہ اور ان کے بنے ہوئے کپڑے زمین میں دبائے۔" تشیں ملے۔ سوکیاں و نیرو چھپا دیں خدا کا شکر ہے کہ

بات ٹل گئی۔" ۵۶۔

ہم بنانے کا ذکر ناصر اکثر اپنے دوستوں سے بھی کیا کرتے تھے۔ اس بارے میں نازیہ قاسمی نے اپنے مقالے "ناصر کاظمی۔ شخصیت اور فن" میں بھی صفرا بی بی کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے جب کہ ناصر کاظمی کی ڈائری میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ ناصر کاظمی کے بچپن کے دوست افتخار کاظمی نے اس کی ایک نئے رخ سے وضاحت کی ہے۔ صفرا بی بی نے لکھا کہ انہوں نے شرارت میں ہم بنائے تھے۔ جہاں تک دوسرے مشاغل کا تعلق ہے ان میں تو شرارت کا پہلو ہو سکتا ہے مگر اس میں نہیں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب تحریک پاکستان عروج پر تھی۔ سر سید احمد خان نے دو قومی نظریہ پیش کر کے برصغیر کے مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیداری کا پیغام دے دیا تھا۔ انہاں میں بھی اس پیغام کا خاطر خواہ اثر ہوا قاضی داؤد میں انہاں سلامات کے نوجوانوں نے امامیہ ریڈنگ روم قائم کیا جس میں روزانہ اخبارات منگوائے جاتے اور تحریک کے حوالے سے خبریں بڑی دلچسپی سے پڑھی جاتیں۔ برصغیر پاب و بند میں عدم اقبال کے انقلابی اشعار کی کوئیں دور دور تک پھیل چکی تھیں۔ قائد اعظم محمد علی جناح کی دودھ انگلی قیادت میں برصغیر کے مسلمان ایک پیٹ فارم پر اکٹھا ہونا شروع ہو گئے تھے۔ سند

سامراج نے مسلمانوں کے استحصال کے لئے انگریزوں کے ساتھ مل کر کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ سکھ قوم بھی ہندوؤں کی آلہ کار بن چکی تھی۔ انبالہ میں محمد حنیف وکیل۔ میر حامد علی شاہ اور نوجوانوں میں میر کاظم علی شاہ نے مسلم لیگ میں شامل ہو کر آزادی کے لئے جدوجہد شروع کر دی تھی۔ مسلمانوں میں بدلتے ہوئے سیاسی موسم کے سبب عدم تحفظ کا احساس شدید تر ہوتا جا رہا تھا۔ ناصر کاظمی نے میٹرک پاس کرنے کے بعد قیام پاکستان سے پہلے ہی لاہور میں اسلامیہ کالج میں ایف اے میں داخلہ لے لیا تھا۔ وہ جب قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے انبالہ گئے تو انہوں نے اپنے والدین کو انبالہ ہی جائیداد بیچ کر لاہور میں سکونت اختیار کرنے کی خاطر راجب یا مگر وہ نہ مانے اور کہا کہ ہم وہ دھرتی کبھی نہیں چھوڑیں گے جہاں ہمارے باپ دادا کی ہڈیاں دفن ہیں۔ صغرابی بی نکستی ہیں۔

”ابھی بی۔ اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا۔ ناصر گرمیوں کی چھٹیوں میں جب لاہور سے انبالہ گیا تو اپنے ابا کو کتنا شروع کر دیا کہ مکان فروخت کر دیجئے اور لاہور میں کوٹھی بنوا لیجئے یا کوئی نئی بنانی خرید لیجئے۔ اس لئے کہ بہت سے ہندو سکھ اپنے مکانات فروخت کر کے جا رہے تھے۔ خدا جانے کیسا وقت آجائے اور ہمیں لاہور جانا پڑے۔ ناصر کے والد یہ سن کر بہت خفا ہوئے کہ ہم یہیں رہیں گے اپنے باپ دادا کی قبریں نہیں چھوڑ سکتے۔ ناصر کہتا باہیں سے ایسے نظریں گے کہ آپ اپنا حقہ بھی نہ اٹھا سکیں گے۔ آخر وہی ہوا جو ہونا تھا۔ سوائے ایک دو بستر اور صندوق کے کچھ نہ لا سکے۔ جس تکیہ کے خلاف میں نقدی نوٹ تھے وہ راستے ہی میں نہیں گم ہو گیا۔ ۵۷

اس اقتباس سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ ناصر کاظمی نے تین والے حالات کو پہلے ہی سے بھانپ لیا تھا۔ چنانچہ قیام پاکستان سے پہلے جب ناصر ایف اے کرنے کے بعد انبالہ لوٹے ہیں تو اپنے والدین کو لاہور چلنے کا مشورہ دیتے ہیں اس لئے کہ انہوں نے لاہور ہی میں یہ اندازہ کر لیا تھا کہ یہاں سے ہندو سکھ اپنی جائیدادیں بیچ کر یعنی مشرقی پنجاب یوپی کی جانب جا رہے تھے۔ ناصر نے خطرہ کی گھنٹی کو پہلے ہی

محسوس کر لیا تھا۔ اس لئے اپنے والد سے یہاں تک کہہ دیا کہ ایسی حالت ہو گی کہ ”آپ اپنا حقہ بھی نہ انھا سکیں گے۔“

ناصر کاظمی نے تحریک پاکستان میں گو اس طرح سے بھرپور حصہ نہیں لیا جیسا کہ دوسرے نوجوان باقاعدہ تنظیموں میں شامل ہو کر لے رہے تھے مگر ان کے دل میں انگریز اور ہندو سامراج کے خلاف ایک نفرت تھی جس کا اظہار کبھی دیوالی کے دیئے توڑ کر تو کبھی بم کا دھماکہ کرتے ہوئے کرتے۔ ناصر کاظمی کو معلوم تھا کہ آزادی کیا ہوتی ہے۔ انہوں نے لاہور میں اس تحریک کو منزل سے ہٹکناڑا ہوتے ہوئے بھی دیکھ لیا تھا۔ علامہ اقبال کی نظموں کی گونج ان کے دل میں گھر کر چکی تھی۔ ناہید قاسمی اپنی کتاب ”ناصر کاظمی شخصیت اور فن“ میں لکھتی ہیں کہ۔

”۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کا عہد رومانیت ’بغوت‘ انقلابی جدوجہد‘ سیاسی و معاشی و ثقافتی‘ معاشرتی‘ آزادیوں کی طلب کا عہد تھا۔ سبھی کے خیالات میں الجھل مچی ہوئی تھی چاہے ترقی پسند تھے یا غیر ترقی پسند تھے۔“ ۵۸۔

آگے چل کر وہ لکھتی ہیں۔

”۱۹۴۷ء سے قبل اردو شاعری میں تین نعرے واضح طور پر سنائی دے رہے تھے۔ ایک تو نعرہ عشق جو معاشرے کے خلاف تھا۔ یہ فرد کے جذباتی رویوں کی آزادی کا نعرہ تھا۔ دوسرا نعرہ انقلاب جو سیاسی استبداد اور غلامی کے خلاف اور آزادی کے حق میں بلند کیا گیا اور تیسرا نعرہ بغوت کا تھا جو سبھی کا تھا۔ ہر ایک بانگی ہو رہا تھا اور نئے راستوں کو ڈھونڈ رہا تھا۔“ ۵۹۔

اس اقتباس سے باشعور طبقے کے ذہنوں میں برپا ہونے والے انقلاب کی ہلکی ہلکی ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی پر بھی ان حالات کے اثرات کا مرتب ہونا ایک فطری عمل تھا۔ وہ بھی ان بانٹیوں میں سے تھے جو غلامی کی زنجیروں کو توڑنا چاہتے تھے اور ظلم و استبداد کی طاقتوں کو ناکوں پہنے چبوانے کے ترزو مند تھے۔ مسلمانوں کی غربت اور ظلم و ستم سے بھرپور معاشرے کی تصویریں ان کی آنکھوں میں تھیں۔ انہیں حضرت قیام العظم محمد علی حسن سے جو حقیقت تھی اسے انہوں نے انتہا حسین سے ”خزنی

مکالمے میں بیان کرتے ہوتے کہا ہے کہ پھر ایک عجیب بات ہے کہتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔

”میں ان ننھے حقیر لوگوں میں سے ہوں جس نے قائد اعظم محمد علی جناح سے ایک مرتبہ ہاتھ ملایا تو اب پاکستان میں آکر میں نے دیکھا کہ یہ ایک دارالامان مجھے مل گیا ہے“۔ ۶۰۔۶۱

ناصر کاظمی کو مفکر پاکستان علامہ اقبال سے بھی بہت عقیدت تھی ان دنوں اقبال کی انقلابی نظموں کا بہت چرچا تھا۔ ناصر نے اقبال اور خود میں ایک قدر مشترک تلاش کرتے ہوئے کہا تھا۔

”اقبال کو جب دونی ملتی تو آڑیوں سے کئی کانٹا اور دونی کا کبوتر خرید کر حبیب میں بھر لیتا۔ اقبال کی شاعری میں کبوتر نے بہت ساتھ دیا ہے بلکہ شاہین کو بھی اپنی بلندی سے زمین پر اتار دیا ہے یہیں سے اقبال کی شاعری میں ایک نیا فلسفہ جنم لیتا ہے۔“ ۶۲۔۶۳

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ناصر کو اقبال کی شخصیت اور شاعری دونوں سے عقیدت تھی۔ اس عقیدت میں گو اور بہت سے بھی عوامل شامل تھے مگر انہوں نے یہاں اقبال کی جدوجہد کو شاہین کے پلٹ کر جھپٹنے کی بجائے کبوتر کی امن پسندی قرار دیا ہے۔ یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ ناصر نے عقیدت کے حوالے سے ان دونوں عظیم رہنماؤں کے بارے میں مختلف مقالات پر اظہار خیال کیا ہے۔ خوشبو کی ہجرت میں اقبال پر مکالمے کی صورت میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

اب اس تمام پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہیں جب ہم ناصر کاظمی اور ان کے دوست افتخار کاظمی کے ہم بنانے کے عمل کو لیتے ہیں تو بقول صفرا بی بی: یہ شرارت نہیں بلکہ ایک ایسی بہادرانہ شعوری کوشش ہے جس سے عدم تحفظ کا احساس ختم ہوتا ہے۔ یہ عدم تحفظ کا احساس صرف ناصر کاظمی اور افتخار کاظمی کو ذاتی طور پر نہیں تھا بلکہ انہوں نے آنے والے وحشی دور کو اپنے تصور کے سینے میں پہلے ہی دیکھ لیا تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنے والد سے تقسیم سے پیسے ہی کہہ دیا تھا کہ وہ ہجرت کر کے لاہور چلے چلیں وہ دور آئے گا کہ حقہ اٹھانے کا موقع بھی نہیں ملے گا کو تقسیم کے وقت انہیں شر

کا کوئی مسلمان اس آفت اور برصیت سے نہیں گزرا مگر جب آزادی کا اعلان ہوا تو روپڑ سے چلنے والی ٹرین پر سوار تمام مسلمانوں کو سکھوں نے قتل کر دیا اس کی خبر جب انبالہ پہنچی تو ہجرت کرنے والے تمام مسلمان سہم کر رہ گئے۔ اس لئے جس کے جو ہاتھ لگا اس نے اٹھالیا اور پاکستان کی جانب چل دیا۔ سو افتخار کاظمی کا یہ کہنا کہ ہم نے پھر دو زہریلے بم بنائے تھے جن میں سے ایک ناصر اور دوسرا میرے پاس تھا صحیح معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اس واقعہ کے بہت سے انبالہ کے بزرگ شاہد ہیں کہ انہوں نے واقعی بم بنایا تھا اور اس کا دھماکہ قبرستان کے قریب کیا تھا۔ جب کہ دوسرا بم کشنر کے "فس" کے باہر پھینکا تھا جو پھنا نہیں اب اگر شرارت ہوتی تو پھر قبرستان ہی کافی تھا لیکن یہ جو کشنر کے "فس" کے باہر پھینکا گیا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعوری کوشش تھی جس کے پس منظر میں آزادی کا جذبہ کار فرما تھا۔ سو ناصر کاظمی اور افتخار کاظمی نے اس دور کے استحصالی نظام اور انگریز سامراج کے خلاف یہ پہلا قدم اٹھایا تھا۔ اب افتخار کاظمی کے بقول یہ جو دوسرا واقعہ سامنے آیا ہے اس سے ناصر کاظمی کی جدوجہد آزادی میں عملی طور پر شریک ہونے کی مزید تصدیق ہوتی ہے گو انہوں نے پہلے دھماکے کو بھی بہت خفیہ رکھا اور ڈپٹی کشنر کی جانب سے دھماکہ کرنے والے کی نشاندہی کرنے والے کو انعام دینے کی پیشکش کے بلوجود کسی کو کانوں کاں خبر تک نہ ہونے دی۔ اسی طرح سے انہوں نے جو زہریلے بم بنائے ان کے بارے میں بھی کسی کو نہ بتایا بلکہ افتخار کاظمی نے پہلی مرتبہ اپنے انٹرویو میں راقم کے سامنے انکھار کر کے ناصر کاظمی اور اپنے ایک اور کارنامے کے حوالے سے ناصر کی وفات کے بہت بعد ایک مرتبہ پھر چوکا دیا۔ ناصر کو اس ناطہ سرسبز پر پہلا قدم رکھتے ہی جو خوشی ہوئی تھی اس سے ان کے جذبہ حب الوطنی اور جدوجہد کی عکاسی ہوتی ہے۔ دو انتظار حسین سے مکالمہ کرتے ہوتے کہتے ہیں۔

"پاکستان جب قیام میں آیا تو کچھ دوستوں عزیزوں پر مشتمل چھوٹا سا ہمارا ایک قافلہ۔ جب ہم نے واہگہ بارڈر کر اس کیا تو میرے ابا نے پرچم ہنہ بدلی دیکھا اور کہا بیٹا مبارک ہو تمہیں پاکستان مل گیا تو میں نے ابا سے کہا کہ تمہیں بھی مبارک ہو۔"

میسے ناصر کاظمی کے والد کا اپنے بیٹے یعنی ناصر کاظمی کو یہ کہتے ہوئے مبارک باد دینا کہ تمہیں پاکستان مبارک ہو سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے والد بھی آزادی سے متعلق ناصر کاظمی کے جذبات و احساسات سے نہ صرف سمجھتے بلکہ کچھ عمر پہلیس اور فوج کی ملازمت کے دوران انہیں یقیناً یہ بھی علم ہو گا کہ ان کا فرزند ہم بھی بنا چکا ہے اور اس کا دھماکہ بھی کر چکا ہے۔ اس لئے ناصر کاظمی کے تحریک پاکستان میں حصہ لینے کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ انہوں نے دشمنوں سے بچنے کے لئے اور وقت پڑنے پر انہیں نیست و نابود کرنے کے لئے وہ قدم اٹھا رکھا تھا جس کے بارے میں اور کوئی دوسرا سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

ناصر کاظمی کی یہی حب الوطنی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں میں بھرپور انداز میں ظاہر ہوتی ہے جب ناصر اس دھرتی پر دشمن کی یلغار کے خلاف لفظوں کے ہتھیار اٹھائے ہوئے حملہ آور ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے شاعری اور دور خلائی کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انتظار حسین سے کہا تھا۔

”بات یہ ہے کہ جس طرح عطر کی شیشی آپ ٹوٹ جاتی ہے تو خوشبو آپ کو آتی ہے تو پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے۔ تو شاعری میں یہ تمام واقعات براہ راست تو آپ کو نظر نہیں آتے البتہ وہ جو یادیں ہیں جو زمانہ تھا ہماری خلائی کا اور جس میں ہم جینے کے لئے کوشش کر رہے تھے ان دنوں کی تک و دو کو شاعری کے ”ہنگ میں“ ”رنگوں میں“ لفظوں میں ”آپ دیکھ سکتے ہیں۔“ ۶۳۔

سو ناصر کاظمی کے یہاں جہاں آزادی کے نغمے پھونکتے ہیں وہاں وہ نئی نسل کے بارے میں نئی بشارتیں بھی سناتے ہیں۔ وہ اس خطہ سرسبز کو اللہ تعالیٰ کا سب سے بڑا انعام اور نعمت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

”روایت پرستوں کی نسل نہ کشتی کھینے پر قادر تھی نہ کشتی توڑنے پر۔ کشتی چلی تو ساتھ چل پڑے اور بغیر کرایہ ادا کئے رک گئی تو ساتھ میں وہ بھی رکے کھڑے ہیں۔ نئی نسل کشتی بنانا بھی جانتی ہے اور کشتی کھینا بھی اور اٹھا سمندروں کے ڈھکے اور کھلے رموز کو بھی سمجھتی ہے۔ وہ خوش و خرم

سوچوں پہ میر کرنے کی قائل نہیں بلکہ قلمزموں کی رگیں مروڑنے کا حوصلہ
بھی رکھتی ہے۔" ۶۴

ناصر کاظمی کے عشق اور حیرانیاں

یوں تو ناصر کاظمی نے مظاہر فطرت سے نوٹ کر عشق کیا مگر اس کے ساتھ
ساتھ انہوں نے ایسے عشق بھی کئے جن کی کک انہوں نے تمام زندگی محسوس کی۔ ان
کے عشق کی یہ کوک ہوک بن کر ان کے اشعار میں ڈھنکی رہی اور ان کی غزلیں سننے
والوں کے دلوں میں اترتی چلی گئیں۔ اداسی کی لہریں ناصر کے دل سے نکل کر ان کے
اشعار پڑھنے والوں کے دلوں میں گھر کرنے لگیں۔ ناصر کی اداسی نے سب کو اداس کر
دیا اور پھر اس اداسی کا ساتھ اس کے گرد و نواح کے ماحول میں بھی رچی بس گیا۔

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ناصر کا دل اداس ہوتا تو یہ اداسی پورے شہر پر چھا جاتی۔ اداسی اور رنجش
ناصر کی شاعری کا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں۔ انہوں نے اداسی اور رنجشوں کو لفظوں
کے ایسے پیراہن عطا کئے کہ ہر طرح کے لفظوں کے لباس سے اداسی محسوس ہونے
لگی۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوا کہ یاد آنے والے نے اپنی یادوں کا اس شدت سے احساس
دیا کہ ناصر کے دل کی اداسی در و دیوار تب یادوں کی زلفوں کا سایہ لئے ہوئے چھا گئی
پھر ناصر کو یوں کہنا پڑا۔

تیرے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بل بوتے پر رہی ہے

اور پھر جب بچھڑنے والے کی یاد نے ناصر کو تڑپا کے رکھ دیا تو قلم تعلق
کے باوجود ناصر کو یہ کہنا پڑا۔

اے دوست ہم نے تڑپ تعلق کے باوجود

ان کا بچپن پہاڑی علاقوں میں گزرا جہاں بارشیں بہت ہوتی تھیں۔ وہ بارش میں بھیکے ہوئے پنچھیوں کی آوازیں سنتے اور سر دھنتے۔

”بیگم ناصر کاظمی کا کہنا ہے کہ بارش ہوتے ہی وہ باہر نکل جاتے کو بے چین ہو جاتے اور کبھی چھتری لے کر اور کبھی بغیر چھتری ہی کے چلے جاتے، بیشک یہی ہوا کہ جیسے بوندیں پڑیں ان کی رم بھم کشل کشل ناصر کو گھر بھیج لاتی۔“ ۶۹۔

بارش کے حوالے سے ناصر کی شاعری میں جا بجا موضوع بکھرے پائے ہیں انہوں نے اپنے تیسرے شعری مجموعے کا نام پہلی بارش رکھا۔ اس حوالے سے ان کے یہ اشعار دیکھئے۔

میں	نے	جب	لکھا	سیکا	تھا
پہلے	تیرا	+	لکھا	تھا	تھا
پہلی	بارش	بھینے	والے		
میں	تیرے	درشن	کا	پاسا	تھا

پھر سلون رت کی چن چلی تم یہ ہے
پھر بچوں کی پازیب کی تم یاد ہے
پھر کاٹا بولا گھر کے سونے آئین میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد ہے۔

ناصر کاظمی اپنے شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں

”انہالے کے دھاتوں میں زیادہ زمینیں بارانی تھیں۔ جب مہینوں پانی نہ آتا کھیت کھیتیں پیاس کے مارے خشک اور شق ہو جاتیں تو گھری گھری ننھے مٹے بچے ننگے دھڑنگے نولیاں بنا کر گھر سے نکلتے۔ ہاتھوں میں پتیل کی پاتلیں ہوتیں ان کا ایک سرغنہ بھی ہوتا جس کی کمر کے گرد ایک پٹا بندھا ہوتا۔
جنسوں کے ہاتھوں میں چھوٹی چھوٹی لکڑیاں ہوتیں۔ منہ پر کالک ملے جستی

کی چھاؤں میں کھلتے کھیتے رات ہو جاتی تھی کٹ گئے۔ وہ دوپہریاں جن سے
 دلوں میں حرارت تھی ٹھنڈی پڑ گئیں۔ وہ پرندے جو منہ اندھیرے جگاتے
 تھے خاموش ہو گئے۔ آبلویوں اور فطرت میں فاصلہ نہ تھا۔ موسم ہمارے
 ساتھی تھے۔ جب آسمان پکتے تھے تو ان کی خوشبو کی لپٹ رات کو سونے نہ دیتی
 تھی۔ وہ آزاد بہتی ندیاں نہ جانے کہاں گم ہو گئیں۔ میرا ماتھا تو اس روز
 ٹھنکا تھا جب ہمارے شہر میں بجلی لگی تھی دو تین راتیں لگیوں اور بازاروں
 میں میلہ سا لگا رہا۔ بڑے بوڑھے اور بوڑھیاں حیران کہ اب روشنی بھی قید
 ہو گئی۔ پروانے ششدر کہ اب چراغ کے سر پر اندھیرا ہو گا اس دن کے
 بعد سے تازہ ہوا، کھلی چاندنی اور معطر اندھیروں کا مزا جاتا رہا پھر کسی خوشبو
 اور کسی کمرن نے راستہ نہیں روکا ایک دریا تھا کہ روانی میں بسہ رہا تھا کھم
 گیا۔" ۷۲

اس اقتباس سے ناصر کی حیرانیوں کی مزید تصدیق ہوتی ہے ناصر کی شخصیت
 میں فطرت کی تصویروں کا کس قدر عمل دخل تھا۔ ان کی تحریروں کے علاوہ اس کی عام
 گفتگو سے بھی جھلکتا ہے۔ ناصر کے یہاں ہجرت اور ہجر کی کڑی دھوپ کا استعارہ ان
 ہی موسموں پرندوں اور منظر فطرت سے عبارت ہے جو ناصر کی زندگی میں خوشبو اور
 کمرن کی صورت تھے۔ وہ جہاں بھی گیا اپنی حیرانیوں کو بیش اپنا ہم سفر لے رکھا۔ وہ
 حیران ہونے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ وہ پہلے تو خود حیران ہوتے اور
 پھر جب ایک قصہ گو کی طرح اپنی حیرانوں کا تذکرہ اپنے دوستوں سے کرتے تو پھر انہیں
 حیران کرتے۔ ناصر تمام عمر خود بھی حیران ہوتے رہے اور اوروں کو بھی حیران کرتے
 رہے۔ وہ بنیادی طور پر جہاں پرست تھے فطرت کا حسن جہاں میں بھی انہیں دکھائی
 دیتا وہ دیکھتے ہی رہ جاتے۔ وہ جہاں غنیمتوں کو چھنتے وہ دیکھ کر بھرپور زندگی کو محسوس
 کرتے وہاں انہیں چوں کو گرتا دیکھنے کی آرزو بھی ہوتی۔ اس طرح سے وہ قانون
 یا قدرت کو اپنی آنکھوں میں پوری طرح عیاں کرتے۔ یہ فانی زندگی بھی چوں کی طرح
 ہے کچھ پتے گر کر ختم ہو جاتے ہیں اور بہت سے پتے شاخوں پر ہری ہری رہتے ہیں
 انھوں نے زندگی کی بشارت کو ہنس کر سننے ہیں۔

ناصر نے پہلی مرتبہ نسوانی خوشبو کو اس وقت محسوس کیا۔ جب وہ نوشہرہ میں اپنے والدین کے ساتھ مقیم تھا۔ اس زمانے میں 'پانچویں چھٹی کا طالب علم تھا۔ عمر کوئی دس یا دس برس کی ہوئی جب اس نے پہلی مرتبہ ایک لڑکی کو جو قرآن پڑھنے ناصر کی والدہ کے پاس آتی تھی اپنے دل کی آنکھ سے دیکھا۔ یہ اس کی پہلی حیرانی تھی۔ یہ ایسی محبت تھی جسے ناصر نے صرف ایک جیسے میں اپنی ڈائری میں بیان کیا ہے اور جس کا تذکرہ ہم پہلے کر چکے ہیں۔ وہ حیرانی جس سے ناصر کے تخلیقی سوتے چھوٹے وہ دلکشائی کی وادی میں ایک پھول سی لڑکی تھی جو ناصر کی والدہ کے پاس قرآن پڑھنے آتی تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ دونوں لڑکیاں قرآن پڑھنے آتی تھیں۔ ہمارے یہاں عشق کے معاملے میں مکتب سے کلیشے چلا آ رہا ہے اس کا پرتویاں بھی محسوس ہوتا ہے۔ ناصر نے اپنی اس محبت کا ذکر بھی اپنی ڈائری میں کیا جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ اس لڑکی کو ناصر نے پھول سی لڑکی کہا تھا اس وقت ناصر آنکھوں میں اور وہ پانچویں میں پڑھتی تھی۔ یعنی ناصر کی عمر تیرہ برس کی تھی اور اس کی دس برس کی۔ ناصر نے اس لڑکی کا نام حمیرا بتایا جسے وہاں باؤ کہہ کر پکارتے تھے۔ ناصر کے اس عشق کا علم نہ صرف ان کی والدہ کو بلکہ زبان زد عام تھا۔ وہ سر عام ملتے اور ایک دوسرے کی محبت بھری خوشبو سے پذیرائی کرتے۔ جیلانی کامران نے بھی اپنے خط میں اس کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ناصر جب اسلامیہ کالج لاہور میں پڑھ رہے تھے تو انہوں نے ایک دن کانٹے کا ریڈو میں انہیں دھاڑیں مار کر روتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ بقول جیلانی کامران وہ دیواروں سے پٹ رہا تھا اور حمیرا کہہ رہا تھا۔

ناصر کاظمی نے اپنی شاعری کے محرکات میں ایک دو عشقوں کے ہاتھ کا ذکر واضح انداز میں کیا ہے۔ اب پہلا عشق تو یہی ہے جس کا تذکرہ افتخار کاظمی 'غصہ کاظمی' جیلانی کامران نے بھی مختلف حوالوں سے کر دیا ہے۔ خود ناصر نے بھی اسے اپنا پہلا عشق قرار دیا ہے۔ ہمیں اب ان کے دوسرے عشق کا ہونے لگانا ہے اگر یہاں یہ کہا جائے کہ دوسرا عشق انہیں دودھ دالی سے تو نہیں ہو گیا جس کا ذکر ناصر نے اس ڈائری میں بھی کیا ہے تو اس کی نفی بھی اس ڈائری سے ہو جاتی ہے جہاں ناصر یہ کہتے ہیں وہ مجھے گھورتی تھی صرف یک طرفہ گھورنے کو ہم عشق نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرف جس طرف

ناصر نے نوشہرہ میں قرآن پڑھنے آنے والی لڑکی کی ایک مرتبہ سرسری سے تعریف کر دی تھی۔ جہاں تک حمیرا کا تعلق ہے اس کے شواہد ملتے ہیں کہ یہ ناصر کا پہلا عشق تھا جس کے سبب ان کے یہاں تخلیقی ردیوں نے جنم لیا۔ یہاں یہ بھی واضح ہے کہ اس کا علم نہ صرف ناصر کی والدہ بلکہ اوروں کو بھی تھا مگر راستے میں انہی مجبوریاں حاصل تھیں۔ ہمارے معاشرے میں ہر عشق کا انجام شادی ہی سمجھا جاتا ہے سو یہاں بھی ناصر کاظمی یہی کہنا چاہتے تھے کہ ہم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے ہونا چاہتے تھے مگر مجبوریوں کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ سو یہاں جو مجبوری محسوس ہوتی ہے وہ ایک تو یہ کہ وہ دھوبی کی لڑکی تھی اور ناصر کاظمی سید زاوے۔ ایک سید کے گھر دھوبن کا تانا۔ صرف اس زمانے میں بلکہ آج بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔ خاندانی سید اپنے رشتے سیدوں کے یہاں ہی کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ناصر کاظمی نے اس کو ڈرائی کلیز کی بیٹی کہہ کر اس کا سماجی مرتبہ کچھ بلند کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ڈرائی کلیز ہوتا تو دھوبی ہی ہے۔ اس لئے ناصر کی والدہ اس لڑکی کو پسند کرنے سے بازو جو خاموش تھیں اس کی وجہ یہی حمیرا کا سماجی پسو تھا۔ لیکن یہاں یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ ناصر کاظمی نے اسے نوٹ کر چاہا مگر یہ چاہت ناصر کی لڑکیوں کی تھی اسی لئے تو انہوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ حمیرا اب یاد تو نہیں بھولی بھی نہیں۔ لیکن وہ جس نے ناصر کے دل و دماغ کو ایک کئے رکھا وہ کوئی اور تھی۔ یوں تو ناصر نے بچپن ہی میں اپنی کزن شفیقہ بیگم بانو جنہیں وہ تیکن بھی کہتا کرتے تھے پسند کر لیا تھا یہ وہ زمانہ تھا جب شفیقہ بیگم پانچویں کلاس میں پڑھتی تھیں۔ ان کی دلچسپی کی وجہ سے دونوں کے والدین کی انڈر سٹینڈنگ بھی ہو چکی تھی۔ اس بارے میں بیگم ناصر کاظمی یعنی شفیقہ بیگم کا کہنا ہے۔

”انہالہ میں ناصر کاظمی ہمارے گھر آیا جایا کرتے تھے۔ رشتہ داری جو تھی۔

میں پانچویں کلاس میں پڑھتی تھی وہ مجھے پسند کرتے تھے۔ پھر ہمارے والدین نے زبانی طور پر ہمارے منگنی کر دی۔ پاکستان بننے کے بعد ہم لاہور آ گئے ناصر بھی لاہور چلے آئے۔ وہ اکثر ہمارے گھر آتے اور دیر تک دلچسپ اور حیران کن باتیں کرتے رہتے اور میں کان لگائے سنتی رہتی۔ ان کی باتیں سننے

کو بہت جی چاہتا تھا اور جی چاہتا تھا کہ سنتے ہی چلے جائیں۔ انہیں باتیں کرنے کا بہت شوق تھا وہ باتیں کرتے اور مجھ سمیت ہمارے سارے گھر والے محو ہو کر سنتے۔ پھر ہماری شادی ہو گئی۔"۔ ۷۳

اب اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے بقول شفیقہ بیگم کے ناصر ان میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور پانچویں کلاس ہی سے انہیں پسند کرتے تھے اور شفیقہ بیگم بھی انہیں پسند کرتی تھیں۔ دونوں کی شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد شفیقہ بیگم اور ناصر کاظمی کی محبت مثالی رہی انہوں نے جس طرح سے ناصر کاظمی کی زندگی کے باغیچے کو سرسبز و شاداب اور تباہ و شاد کیا اس کی ہریالی آج بھی تر و تازہ ہے۔

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں جہاں اپنے ایک دو حشمتوں کا ذکر کیا ہے اس سے مراد بیوی ہو سکتی بلکہ محبوبہ ہی ہے۔ سو پہلی محبوبہ تو حمیرا عرف بلو تھی جب کہ دوسری کا نام سلنی لیا جاتا ہے حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ سلنی نامی کوئی لڑکی ان کی زندگی میں نہیں آئی۔ ناصر اختر شیرانی کی شاعری سے متاثر ضرور تھے مگر ان کی محبوبہ سے نہیں کہ وہ بھی اپنی محبوبہ کا نام سلنی رکھ دیتے۔ دراصل یہ ایک فرضی نام تھا کیونکہ ناصر کاظمی ایک ایسے تہذیبی اور مذہبی معاشرے کے فرد تھے جہاں عشق و عاشقی کو انہیں نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ خاص طور پر سید گمرانوں میں سو ناصر کاظمی نے پسے عشق کا اظہار تو بلا خوف اس لئے کر دیا کہ جس سے وہ محبت کرتے تھے نہ تو اس کا کوئی سمانی مرتبہ تھا اور نہ ہی اسے ان کے خاندان سے کوئی واسطہ تھا مگر جہاں انہوں نے ذوق کر عشق کیا اس کا نام مرتے دم تک اپنی زبان پر نہیں لائے۔ یہی وہ اعلیٰ روایت تھی جو ناصر نے اپنے پیشہ ور شعرا کی زندگی سے حاصل کی تھی۔ پہلے زمانے میں عاشق مرتبہ تھے مگر محبوب کا نام زبان پر نہیں لاتے تھے۔ کسی سے عشق یوں بھی ہوتا تھا کہ پانی میں عکس دیکھ لیا اور تمام عمر یہ کہتے ہوئے گزار دی کہ ایک بار دیکھا دوسری بار دیکھنے کی ہوس۔ کبھی چمن سے نگاہیں ملتیں اور نگاہ کے تیرے دل کے پار اتر جاتے۔ سو اسی طرح کا ایک تیرا نیا۔ ہی میں ناصر کے دل کے بھی پار اترتا تھا اور ایسا پار اترتا کہ ناصر تڑپ کر رہ گئے اور پھر اس کے فراق میں تمام عمر تڑپتے رہے۔ ان کی شاعری میں 'ہجر' 'ایسی' غم اور دکھ کے جو چراغ روشن ہیں ان میں ناصر کے بچے جذباتوں کا سوشل

ہے۔ ناصر نے جس سے بھرپور عشق کیا اس کا نام تک زباں سے ادا نہ کیا اور نہ ہی اپنے کسی دوست کے سامنے اس کا ذکر کیا۔ اس لئے کہ وہ کسی کی رسوائی نہیں چاہتے تھے اس لئے بھی کہ جس سے انہیں عشق تھا وہ بھی سید زادی تھی۔ ناصر کے اس عشق کا سوائے اس کے بچپن کے دوستوں یا پھر بھائی اور بیگم کے کسی اور کو تھا۔ علم نہیں۔ ان کی بیگم اور بھائی نے بھی اس کا کبھی کسی سے ذکر تک نہیں کیا۔ بیٹوں نے بھی اس پر کبھی کھل کر کوئی بات نہیں کی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری کے تمام موسم ناصر کے اسی سچے اور کھرے عشق سے عبارت ہیں۔ اگر وہ حمیرا کا نام لے لے کر آئیں بھی بھرتے رہے تو وہ حمیرا نہیں تھی بلکہ وہی سید زادی تھی سلمیٰ کا جہاں نام لیا وہاں بھی وہی مراد تھی۔ ناصر کی شاعری میں چاند، چھب، ماز، اجنبی، ہجر کی رات کا ستارہ، ہم نفس، ہم غن، نکمیں، زلفیں، زمر گفتار، سمن بو، ہو، انشت حنائی، جگنو، دلنشیں، پیکر ماز اس کے علاوہ اور بہت سے ایسے خوبصورت استعارے ہیں جو ناصر کی یادوں کو چمکاتے ہیں۔ یاد اور اداسی ناصر کاظمی کی شاعری کی روح ہے۔ برگ نے کی تمام غزلیں اسی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کے بعد ایوان اور پہلی بارش میں ناصر کاظمی کی اس محبت کی مکاریں اسی طرح سے محسوس ہوتی ہیں جس طرح سے برگ نے میں محسوس ہوئیں۔ یہ ناصر کی شخصیت کی ایک اور عظمت ہے جو پہلی مرتبہ اجاگر ہو رہی ہے۔ ناصر نے جب ایف۔ اے کی تعلیم مکمل کی اور وہ انبالہ واپس گیا تو اس سید زادی کی شادی ہو چکی تھی۔ اس سے ناصر کاظمی کے اس پر قیمت نوٹ گئی۔ اس کے تمام روشن خواب چھنا چور ہو گئے۔ ناصر کاظمی نے اپنے اس عشق کو تمام عمر چھپا رکھا اس نے آنسو بھی بہا۔ تو کسی کو بھنب تک نہ پڑنے دی کہ وہ کس لئے آنسو بہا رہا ہے۔ اس نے آئیں بھی بھریں تو بھی کسی کا نام نہ لیا اور لیا بھی تو اور کسی کا۔ ناصر کاظمی کے اس عشق کے بارے میں راقم نے ناصر کاظمی کی بیگم سے استفسار کیا تو انہوں نے مالتے ہوئے کہا۔

”اس قہر کو اب جان دیجئے۔ کوئی فائدہ نہیں۔ اس کا ذکر بھی نہ کیجئے۔

بہت الجھنیں ہوں گی۔“

اس بارے میں ناصر کاظمی کے بھائی ناصر کاظمی نے کہا۔

"ہو سکتا ہے ایسی کوئی بات ہو۔ ہمیں تو صرف حمیرا کے بارے میں علم ہے جسے ہلو کہہ کر پکارتے تھے۔"

شاعری کی ابتدا اور پہلا دور

یہ اس زمانے کی بات ہے جب ناصرؔ ٹھویں کلاس میں ڈنشاکی کے اسکول کے طالب علم تھے۔ ۱۹۳۷ء کا زمانہ تھا۔ بقول ناصرؔ کاظمی اس وقت ان کی عمر تیرہ برس تھی۔ ان کی پہلی محبت بیس سے پروان چڑھی اور اسی زمانے میں ناصرؔ نے شاعری شروع کی۔ اس بارے میں ناصرؔ کی ڈائری کا حوالہ پیش ہی دیا جا چکا ہے۔ افتخارؔ کاظمی کا کہنا ہے کہ اس زمانے میں ناصرؔ مجھے نظمیں سنایا کرتا تھا جو رومانوی جذبوں سے بھرپور ہوا کرتی تھیں۔ اس ضمن میں افتخارؔ کاظمی کی "غنتو کا اقتباس درج کیا جا رہا ہے۔

"جب ناصرؔ کاظمیؔ ٹھویں میں پڑھتا تھا تو ایک کتاب فن شاعری پڑھتا تھا۔ نویں کلاس میں ناصرؔ پہلے تو سائنس لی لیکن پھر اردو میں چلا گیا ایک دفعہ چھٹیوں میں ناصرؔ انبالہ آیا تو اس نے مجھے ایک نظم دکھائی۔ اور اس کے بعد یہ سلسلہ شروع ہو گیا اور ناصرؔ نے باقاعدہ مشاعروں میں جانا شروع کر دیا۔ میٹرک کے بعد اس نے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا ناصرؔ کے دو ہی مشاغل تھے کبوتر بازی اور شاعری۔" ۷۵۔

اس اقتباس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ناصرؔ نے ٹھویں جماعت سے شاعری شروع کی اور ابتدا میں نظمیں کہیں۔ وہ خود بھی اپنی ڈائری میں ان نظمیں اپنی نظموں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ افتخارؔ کاظمی کی "غنتو سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ پہلے انہوں نے نظمیں لکھیں اور پھر غزل کی طرف مائل ہو گئے۔ غزل نے بارے میں بھی ناصرؔ کا کہنا ہے کہ انہوں نے ٹھویں جماعت ہی سے غزلیں کہنا شروع کر دی تھیں اور ان کی غزلوں کو ان کی والدہ اور محبوبہ حمیرا دونوں پسند کرتے تھے اس کے بعد وہ لاہور چلے گئے جہاں جا کر ان کی شاعری میں بھرپور ترقی آئی۔

ناصرؔ کاظمیؔ افسانہ نویسین کو اپنی زندگی کا آخری اندوہ بستر مرگ پر دیتے ہوئے

کہتے ہیں۔

”گھر کا ماحول بھی شعر و شاعری کا تھا۔ گھر میں ہمارے میرا نہیں پڑھا جاتا تھا۔
ماتا میری موسیقی کا شوق رکھتے تھے اور میرا نظیر حسین ناشاد‘ میرا نیکو یہ
ہمارے شہر میں اچھی فضا تھی۔ کتابیں بھی گھر میں تھیں بچپن میں ہم نے
شیخ سعدی پڑھا۔ فردوسی پڑھا یہ سب چیزیں پڑھائی جاتی تھیں میں بچپن میں
قرآن حکیم‘ پورا تہک‘ پورا لہجہ جو تھا وہ شعر کی طرف تھا پھر ایک اور بات
جو مجھے سب سے زیادہ اہم نظر آتی ہے۔ جب میں نے پہلا شعر لکھا مجھے یاد
نہیں۔ مگر یوں لگتا ہے یہ شعر میرا پہلا شعر تھا۔“

تو ہے جنہیں غم بھی تری خوشی کے لئے

وہ جی رہے ہیں حقیقت میں زندگی کے لئے

”تو مجھے یوں لگا۔ اتنی خوشی ہوئی کہ شاید اس سے پہلے مجھے کسی چیز کی خوشی
نہیں ہوئی۔ اگر مجھے شعر کے علاوہ اتنی خوشی کسی اور کام کی ہوتی تو میں
شاعری نہ کرتا تو دراصل آج بھی اگر مجھے کوئی ایسی خوشی مل جائے جو شعر کا
بدل ہو تو میں شاعری چھوڑ دوں لیکن شاعری سے زیادہ مجھے خوشی نہیں ملتی
اور تم جانتے ہو تم خود تخلیقی آدمی ہو کہ تخلیقی آدمی ایک سطر بھی اچھی لکھ
کر‘ ایک جملہ بول کر‘ ایک شعر لکھ کر جتنی خوشی حاصل کر سکتا ہے شاید
کسی اور کام میں نہیں تو پھر شاعری میں میں نے ایک جادو اور دیباچہ اپنے
اساتذہ کا جب کلام پڑھتا تھا تو یوں لگتا تھا کہ زمانے اور صدیاں میرے ساتھ
ہم کلام ہیں بلکہ میں ان صدیوں میں پہنچ گیا ہوں۔ یہ جادو کیا ہے؟ کوئی شاعری
مردہ محلوں کو زندہ کر دیتی ہے وہ وقت جو مر گیا ہے وہی بھی زندہ نہیں کر
سکتا۔ شاعر زندہ کر سکتا ہے اور اسی لئے شاید کہا تھا مولانا نے

شاعری جزو ایت از بغیر

تو غالباً اسی لئے شاعری شروع کی اور اب تک اس میں بس زور آزمائی کر
رہے ہیں۔ تک بندی کر رہے ہیں کیسے بات بن جاتی ہے کبھی نہیں بنتی اب یوں لگتا
ہے کہ شعر کی تھوڑی تھوڑی سمجھ آتی ہے۔“

”جملہ ترانے ایک سوال کے جواب میں ناصر کاظمی مزید کہتے ہیں۔

”اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں چل سکا: مجھے غزل قطعہ، رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں رہا مجھے تو شاعری سے سروکار ہے۔ تمہیں پتہ ہے کہ شاعری صرف مصرعے کہنے کا نام نہیں شاعری تو ایک نقطہ نظر ہے زندگی کو دیکھنے کا۔ چیزوں کو دیکھنے کا۔ ان کو ایک خاص موزوں طریقے سے بیان کرنے کا نام شاعری ہے۔ تو غزل تو اتفاقاً ایک صنف مجھے پسند تھی چونکہ میرا ایک پس منظر تھا اس میں۔ میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی۔ پھر یوں دیکھنے کے اردو کا بہترین سرمایہ تو غزل میں ہی ہے۔ تو جس زمانے میں میں نے شعر کہنا شروع کیا اس زمانے کا لہجہ لہور میں تھا۔ یہاں فیض احمد فیض، راشد اور میرا بنی کا طوطی بول رہا تھا اور اس کے بعد دوسری نسل قلمی یوسف ظفر اور ان کے ساتھی غزل واقعی مشاعرہ میں پڑھنا بہت مشکل تھا لیکن یہ ہے کہ میں ترجمہ سے پڑھا کرتا تھا میرے ساتھ حمید نسیم، حفیظ ہوشیار پوری تھے ان کو بھی بڑے ادب سے سنا جاتا تھا تو ان دو تین شاعروں کے علاوہ غزل کا چراغ دیتے بھی نہیں جلتا تھا لیکن دراصل میں نے غور کیا کہ غزل کے خلاف لوگ نہیں تھے بلکہ غزل میں Cliche کی پرانی ڈگر جو تھی اس کے خلاف تھے وہ کہتے تھے میاں نئی بات کرو۔ تو اگر غزل میں نئی بات کہی جاسکے اور غزل کا احوال، تمہیں پتہ ہے کہ دلی شہر کا سا ہے۔ یہ بار بار اجڑتی ہے اور بار بار بھرتی ہے۔“

اس طویل اقتباس سے ناصر کاظمی کے شاعری کے بارے میں بنیادی رویے کا پتہ چلتا ہے اور انہوں نے نے بڑے پتے کی باتیں اس مکالمے میں بیان کر دی ہیں۔ انہوں نے شاعری کو زندگی اور اشیا کو دیکھنے کا مخصوص سلیقہ قرار دیا ہے پھر انہوں نے غزل کو اردو ادب کا بہترین سرمایہ بھی کہا ہے اور غزل وہ ہے جو ادب کی طرح نئی بار اجڑتی اور نئی بار ہی۔ اس کے ساتھ ساتھ جدید غزل کی بھی واضح انداز میں تعریف کر دی ہے۔ یہاں سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی کی اصل شاعری ان کی لہور آمد سے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے اور وہ زمانہ طالب علمی ہی میں اپنی پہچان کرائے میں کامیاب

ہو جاتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے لاہور آنے کے دو شواہد ملتے ہیں ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۵ء کا زمانہ ہے۔ ناصر کاظمی کی پہلی ڈائری کے مطابق ۱۹۳۲ء میں ان کی مدت لاہور تھی اور وہ انھوں نے جماعت کے طالب علم تھے۔ اس کا مطلب ہے انھوں نے ۱۹۳۸ء میں بڈل کا امتحان پاس کیا اور میٹرک کا امتحان ۱۹۳۰ء میں پاس کیا۔ اس کے بعد وہ لاہور آ گئے۔ غالباً یہ زمانہ ۱۹۳۳ء کا ہے جب انھوں نے اسلامیہ کالج ریلوے روڈ میں داخلہ لیا اس زمانے میں قابل دید تھے۔ گھر میں بہت بڑے تھے وہ ان کی "تین تین" تھی سو انھوں نے اپنے بیٹے کو لاہور تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجا۔ لہذا یہ ہے کہ اس زمانے میں ناصر نے ہوشل میں باقاعدہ اپنا ایک ذاتی ملازم بھی رکھا ہوا تھا۔

تاہم قاضی اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

"احمد ندیم قاضی سے گفتگو کے دوران معلوم ہوا کہ انھوں نے کالج میں بالکل ایک الگ کمرہ لے رکھا تھا یوں تو کالج میں ذاتی ملازم رکھنے کی اجازت نہیں تھی لیکن اس کے پاس ایک ملازم بھی تھا جو ان کی خدمت سے بھرا پکاتا اور چیزیں سنبھالے رہتا تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو پوشہ خوار رکھتے۔ شاندار پوشاک سے لے کر منہذب رویوں، وضع داری اور شائستہ گفتگو تک اپنے کانٹے زمانے میں بھی وہ ایک شاداب کی طرح رہتے تھے انھیں یونس کہتے تھے۔"

سو ناصر کاظمی کے حقیقی معنوں میں تعلیمی دور کی ابتداء لاہور ہی سے ہوئی اس ابتدائی دور میں ناصر کاظمی کے ساتھیوں میں حمید نسیم، شہرت بخاری، بیانی کامران، عبد الحمید بھٹی شامل تھے۔ حمید نسیم ان دنوں اسلامیہ کالج ہی میں پڑھتے تھے عبد الحمید لکھتے ہیں۔

"جب وہ یا حمید نسیم اسلامیہ کالج کے کسی مشاعرے میں غزں پڑھتے تھے تو انھیں نہایت خاموشی سے سنا جاتا تھا اس میں رعب غنم اور ترنم کی دلنہی برابر کار فرما تھے اب ہم ہی لوگوں کو یاد ہو گا کہ ان کے ترنم میں کتنی جاذبیت اور دل کشی تھی اور جب انھوں نے ترنم ہی پڑھنا چھوڑ دیا تو اس کی ایک

یہی وجہ ہو سکتی تھی کہ وہ اپنی شاعری کو گلے کے زور سے نہیں منوانا چاہتے تھے یہی وقت تھا جب ناصر کی شاعری اور شخصیت دونوں ابھر رہے تھے ظاہراً وہ کم ہی کسی سے اصلاح لیتے تھے اور نہ کسی کو اپنا استاد ماننے کے روادار تھے بلکہ ذہنی طور پر اپنا شمار اساتذہ ہی میں کرتے تھے لیکن مختلف صحبتوں میں بیٹھ کر کبھی نہ کبھی ان کے کسی نہ کسی شعر میں اگر اصلاح نہیں تو تبدیلی ہو جاتی تھی۔ دو مثالوں کا تو خود میں بھی شہد ہوں ان کی ایک غزل میں 'جس کا مطلع ابھی سنا چکا ہوں' دو شعروں کی ترمیم حفیظ ہوشیار پوری کے زیر اثر ہوئی تھی اصل شعر کچھ اس طرح تھے۔

کچھ رات کچھ پتے سہمی ہوئی سی شمعیں
دل سوز ہیں مناظر بزم سحرگاہی کے
اب تک مری نگاہیں حیرت زدہ ہیں ناصر
وہ چپکے کبھی کے وہ جا چکے کبھی کے
ان کی ایک اور مشہور غزل کا ایک شعر شروع میں یوں تھا۔
دل نے خیال ترک محبت کے بلوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

عبدالحمید صاحب کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناصر کو زمانہ طالب علمی ہی میں شہرت حاصل ہونا شروع ہو گئی تھی اور یہ کہ وہ اپنا استاد کسی کو نہیں مانتے تھے البتہ دوستوں کی محفلوں میں خاص طور پر حفیظ ہوشیار پوری کے مشورے کو ضرور مان لیتے تھے۔ عبدالحمید ناصر سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

"ناصر کی وہ غزل کہ جس کی وساطت سے ہمارا تعارف ہوا ان کے مطبوعہ کلام نہیں ہے۔ یہ غزل ان کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی غزل "میرے پاس محفوظ ہے اور یہی غزل ہے جو پہلی بار انہوں نے ریڈیو پر اپنے بپتہ ترنم سے سنائی تھی شاید اس کے چند اشعار آپ سنا چاہیں

تو خون بن کر زیب مژکوں ہوتی جاتی ہے
جما جاتا ہے اس ہستی فردزاں ہوتی جاتی ہے

نظر سے دور ہے اور دل میں نہیں ہوتی جاتی ہے
 تجلی دوست کی جان رگ جاں ہوتی جاتی ہے
 یہ ذکر خیر و شر یہ جنت و دوزخ کے افسانے
 بیعت اور بھی مائل بہ عصیان ہوتی جاتی ہے
 مجھے حیراں نگاہی آخر اس عالم میں لے گئی
 جہاں اس کی نظر میری نگاہیں ہوتی جاتی ہے
 ترے اکل وفاق کو اور مشکل ہو گیا جینا
 قیمت کیا یہ اے حسن پیشہ ہوتی جاتی ہے
 گزرتے جا رہے ہیں سائنات زندگی ناصر
 شب غم رفتہ رفتہ صبح اہزاں ہوتی جاتی ہے ۸۰۰

یہ پہلی غزل تھی جو ناصر کاظمی نے رہور ریڈیو سے سنائی۔ اس زمانے میں
 ناصر کو بہت سے مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا اور وہ مقبول ہوتے چلے گئے۔ افکار
 کاظمی نے جو کالج کے زمانے میں ناصر کاظمی کے شراب پینے کا ذکر کیا ہے اس کی تائید
 عبد الحمید کے مضمون سے بھی ہوتی ہے۔

"واقعہ یہ تھا کہ ایک شام ناصر ایک دوست نے ساتھ جن کا نام لینا غیر
 ضروری ہے سینڈرڈ ریستورنٹ میں کہ جس کا اب وجود نہیں دیر تک اہل و
 شرب میں مصروف رہے۔ ان پر ایک خاص کیفیت طاری ہو گئی اور جس
 حالت میں انہیں وہاں سے اٹھایا گیا اور ان کی رات بسر ہوئی وہ اچھٹے والوں
 کے بیان کے مطابق مہل بے ہوشی اور زندگی اور موت — درمیان کشمکش
 تھی مجھے بھی اس بات کا رنج تھا اور حفیظ ہوشیار پوری کو بھی۔ میرا رنج شاید
 زیادہ دیر پا تھا۔ میرے دل سے خواہش ہی نکل گئی کہ ناصر اب میرے پاس
 آئیں اور وہ بھی کافی دنوں تک میرے پاس نہیں آئے ایک شام وہ بہر حال
 میرے پاس آئے اور آتے ہی کہا کہ ایک غزل سنائے آیا ہوں اور ساتھ ہی
 اپنی دلجو ترنم میں غزل شروع کی۔

”ہوتی ہے تہہ نام سے وحشت کبھی کبھی“

اس غزل میں مجھے جو شعر پسند آیا وہ یہ تھا

کچھ اپنا ہوش تھا نہ تمہارا خیاں تھا

یوں بھی گزر گئی شبِ فرقت کبھی کبھی

یہاں واقعہ کی طرف بھی اشارہ تھا اور اس سے کہیں زیادہ وہ فن تھا جس

کے تحت ایک واقعہ اپنی واقعیت یا انفرادیت کو کھو کر ایک مستقل نفسیاتی یا فلسفیانہ

حقیقت کا حامل ہو جاتا ہے۔“ ۸۷

عبدالحمید نے جو کاروانِ ادب کے مالک تھے یہ واقعہ بیان کر کے ایک تو اس

بات کی تائید کر دی کے ناصر کبھی کبھار سے نوشی بھی کر لیتے تھے دوسرے اس واقعہ

سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ افتخار کاظمی نے جس شرطیہ سے نوشی کی طرف اشارہ کیا تھا

وہ یقیناً یہی تھا۔ ناصر کاظمی ایک حساس آدمی تھا اسے معلوم تھا کہ اس واقعہ سے

عبدالحمید ناراض ہوں گے اس لئے وہ کافی دن غیر حاضر رہنے کے بعد جب حمید صاحب

سے ملے تو اس نے ایک ایسی غزل تخلیق کی ہوئی تھی جو اس کی شہرت میں نشست اول

مندی۔

شہرت بخاری نے اس دور میں ناصر کاظمی سے اپنی پہلی ملاقات کا یوں ذکر کیا

کہ۔

”وہ غزل پڑھ رہا تھا اور اس کو ہم من حیث و رشک سے اسے دیکھ رہے

تھے حاضرین میں سے بعض آگے بڑھ کر اپنی خوش مذاقی کا ثبوت فراہم

کر رہے تھے جن لوگوں نے ڈائلنگ تائیے اور پروفیسر سید عابد علی عابد کو مشاعرہ

سننے دیا تھا انہیں یاد ہو گا یہ دونوں استاد نوجوانوں کا شعر نہایت توجہ سے

سننے لگے جو شعر اچھا ہوتا اس کی تعریف کرنے میں نہ صرف یہ کہ بخل سے

۸۸ نہ لیتے تھے بلکہ بعض اوقات تعریف کرنے میں مبالغہ کر جیا کرتے تھے۔

عابد صاحب تو یوں بھی اچھا شعر سن کر اپنے آپ میں نہ رہتے تھے اس

وقت ان دونوں کی خصوصی توجہ اس کی (ناصر کاظمی) طرف تھی اور وہ بار بار

داد دے رہے تھے جب یہ شعر آیا۔

مجھے اپنی غزل بہت بری لگ رہی تھی بلکہ شرمناک۔۔۔ میرے ذہن میں جتنے تعریفی الفاظ اس وقت فراہم ہوئے وہ میں نے اسے کہے وہ بڑا خوش تھا۔ کچھ باتیں چلتے چلتے 'یڑھیاں اترتے اترتے ہمارے درمیان ہو گئیں۔ پھر ہم نے اپنا اپنا راستہ لیا معلوم نہیں اس شاعر میں۔ اس کی آواز میں اور اس کی غزل میں ایسی کون سی بات تھی کہ میں دیر تک سوچتا رہا کہ میں غزل کیوں کہتا ہوں باقی شاعر اگر ایسے شعر نہیں کہہ سکتے تو غزل کیوں کہتے ہیں؟

ناصر کاظمی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی گھرا سانولا رنگ۔ بھرا بھرا ہنست چہرہ۔ موٹی موٹی پرکشش بے قرار سی آنکھیں۔ کالی شیردانی۔ وہ کیسا خوبصورت لگ رہا تھا۔"

۸۲۔

ناصر کاظمی کو زمانہ طالب علمی ہی میں جو پندیراکی ملی وہ بہت کم شاعروں کا نصیب ہے۔ ناصر نے زمانہ طالب علمی میں جس قسم کے شعر کہے ان میں سے یہ غزل ہی نمونے کے طور پر کافی ہے جس پر ڈاکٹر تاثیر اور سید عابد علی عابد جیسے کمنڈ مشق اساتذہ پھرک اٹھے اور ناصر کو بار بار سنا۔ ناصر جب چٹھیاں گزارنے انبالے جاتے تو افکار کاظمی سے اپنے ان شعری معرکوں کے تذکرے کرتے پھولے نہیں سمات تھے بالآخر وہ ایف اے کرنے کے بعد لاہور سے انبالہ آئے۔ لاہور میں ناصر کاظمی کی شاعری کا یہ پہلا کامیاب دور تھا۔

ہجرت، درد اور خوشبو

ناصر کاظمی لاہور میں تعلیم سے دوران میں تھے والے وقت کی آواز من چلے تھے۔ تحریک پاکستان ان دنوں زوروں پر تھی۔ لاہور میں منٹو پارک۔ موچی دروازہ اور اسٹریٹ ریلوے روڈ۔ بال میں آزادی کے نعرے گونج رہے تھے ناصر کاظمی۔ دل میں ہندو اکثریت سے مزاح کے خلاف شدید نفرت پیدا ہو چکی تھی اس نفرت کا اظہار انہوں نے ہم ہٹا کر کیا تھا ایک ہم تو قہرستان میں پیدا اور دوسرا جو کشن جوس کے قریب پیدا ہوا تھا۔ نہ پھٹ سکا۔ لیکن حکومت ان حریت پارٹ ہو چکی تھی اور ہم بھٹکے

والے کے لئے انعام بھی مقرر کیا تھا۔ لیکن اس کی کسی کو کانوں کن خبر نہ ہو سکی۔ ناصر کاظمی نے ہندو ذہنیت کو بہت قریب سے دیکھ تھا انبالہ میں بھی ہندو وکانداروں کا یہ عالم تھا کہ جب کوئی مسلمان ان سے سودا سلف خریدنے جاتا تو وہ ڈوکی سے اجناس یا کوئی اور شے اس کے تھیلے میں دور سے ڈالتے۔ اکثر مسلمانوں کو ہندوؤں کے گھروں میں آنے اور ان کے برتنوں میں پانی پینے کی ممانعت تھی گو ناصر کاظمی ہندوؤں کے تہواروں کو اسی طرح عقیدت و احترام سے مناتے مگر سب کی ذہنیت ایک سی نہ تھی۔ انبالہ ایک چھوٹا سا شہر تھا مگر ریل کے سگ حد درجہ سیدھے اور محبت کرنے والے تھے ناصر نے اس شہر کی گلیوں اور گھلوں میں اپنی زندگی کے خوشگوار ترین دن بسر کئے۔ ریلوے سٹیشن تو اس کی توجہ کا خاص مرکز تھا۔ ریل کا آنا اور اس کا رخصت ہونا ناصر کاظمی کے لئے رومانوی استعارہ تھا وہ تقریباً روزانہ انبالہ ریلوے سٹیشن جاتا اور گاڑیوں کو تے جاتے دیکھتا یہ اس کی بچپن کی عادت تھی جب وہ نوشہرہ میں اپنے والدین کے ساتھ قیام پذیر تھا۔ انبالہ میں ناصر کاظمی نے بہت سی حیرانیاں اپنے دل میں بسائیں۔ یہ اس کی جنم بھومی تھی اس دھرتی پر اس نے پٹے پٹے پندوں کی آوازوں کو سنا۔ بارشوں کو برستے دیکھتا۔ پھولوں کی مکاروں کی محسوس کیا۔ آسمان کے سفیروں سے ملاقات کی 'چینگیس ہواؤں میں اڑائیں' آسمان سے باغوں کی مہک کو دل میں بسایا۔ یہاں کی بارانی زمینوں کی ٹھنڈی باس کو محسوس کیا۔ یہیں پر اس نے پڑھنا سیکھا اور یہیں پر سب سے پہلے اس کا نام لکھا۔ یہی وہ بستی تھی جو ناصر کاظمی کی امانتوں کا گوارہ تھی۔ یہی وہ شہر تھا جس میں اس نے اس مائوس انجین کو حیرانی سے ساتھ دیکھا اور پھر ہمیشہ کے لئے اپنے دل میں بسایا۔ یہی وہ قریب تھا جو ناصر کاظمی کے لئے جنت کا گوارہ تھا۔ یہیں وہ ننگے پاؤں گھومتا تھا۔ یہاں اس کے عزیز تھے دوست تھے ماں باپ تھے بزرگوں کی قبریں تھیں۔ خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ یہیں سے ناصر نے مازوں کی آواز میں بات کرنا چاہی تھی اور یہیں پر اس نے شطرنج کی بساط بچھائی تھی۔ یہیں سے اس نے سفر کو وسیلہ ظفر بنایا اور اسی شہر میں اس کی آوازوں اور خوابشوں نے پہلے پہل آنکھ کھولی۔ ناصر کاظمی برگ نے کے درباچے میں نکلتے ہیں۔

"یہ ان دنوں کی بات ہے جب شاعری فنکار کے لئے باعث نفع نہ تھی۔

گیت گانے والا گاؤں گاؤں، نگری نگری گھومتا چرتا تھا اور بات بات پر عشق و محبت دلیری و شجاعت، سیر و تفریح اور ان جانے دیسوں کے نغمے گاتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی بہت ہی سیدھا سا اور رس بھرا ساز ہوتا تھا جس کی دھن پر اس کے سارے گیت ڈھلتے تھے اور گلے سے باہر نکلتے ہی دلوں میں اتر جاتے تھے۔ وہ جن لوگوں میں بیٹھ جاتا ان کے دلوں کا تار ملا لیتا۔ جانی پھپانی دھرتی کا ہر گوشہ اور دھڑکنوں کے سارے مسکن جاگیر تھے۔ پاس پڑوس کے سارے باسی اس کی آواز پر فریفتہ تھے۔ کہنے والا ایک تھا اور سننے والے ہزاروں اور ان ہزاروں کے دل اس کی مٹھی میں تھے۔ "۸۳۔"

ناصر کاظمی نے اس دیباچے میں جن دنوں کی بات کی ہے وہی دن اس کے لئے خوشگوار حیرتوں کا باعث تھے اور یہ جہ تیس اسی قریہ میں روشنی کی طرح بکھری ہوئی تھیں جس کے بارے میں ناصر نے کہا تھا۔

انبالہ ایک شہر تھا سننے میں اب بھی ہے

میں ہوں اسی لئے ہوئے قریہ کی روشنی

ناصر کاظمی اپنے اس خوبصورت شہر کو انتظار حسین کی روہیوں یاد کرتے

ہیں۔ (انتظار حسین نے ناصر کاظمی کا "خری انا، یو بستر مرگ" پر لیا تھا)

"انتظار حسین دراصل میں بظاہر ہنسہنی طور پر تو اب نہیں چہتا

چہ تا کہ ہنہ عرصے سے بیمار ہوں مگر میرا ذہن، میری "نکس" میری یادیں

اسی طرح چہتی پھرتی ہیں تمہارے ساتھ کلیوں میں۔ درختوں میں اور اب تم

نے جو دہائی کی بات چھیڑی ہے تو وہ طویل بات ہے اتنا ہے کہ جب پاکستان

وجود میں آیا تو ایک بہتی تھی انبالہ۔"

یہاں ناصر کاظمی نے مندرجہ بالا شعر پڑھا اور چہ تا کہ چل رہے ہیں۔

"تو وہاں سے میں ہجرت کرتے آیا تھا۔ وہاں میں نے ہنہ لیا۔ والد

میرے فون میں تھے ایک چہ تا سامع شہر تھا، دراکھ پرندوں، بچوں، پھولوں،

درختوں اور ننھی ننھی پتوں، درختوں، کلیوں کا ماحول تھا۔ اس میں سب لوگ،

امیر غریب بڑے سکھ اور امن سے رہتے تھے اور بڑے بڑے مٹا بھی رہتے

تھے لیکن ایک عجیب بات تھی اس معاشرے میں کہ جو بظاہر غریب تھے مگر
لوگ تھے ان کی عزت بھی اتنی ہی تھی جتنی کہ بڑے لوگوں کی بلکہ شاید ان
سے بھی زیادہ۔ ایک ویشٹہ نویس بھی اتنی عزت رکھتا تھا اس معاشرے میں
جتنی شاید ایک وزیر یا امیر کبیر نہیں رکھتا تھا۔

ناصر نے بستر مرگ پر نقابت اور بیماری کے باوجود اپنی یادوں سے اروا پرے
اس منظر کی نقاب کشائی کر دی ہے جو انبالہ سے لاہور کو مسکن بناتے وقت انہیں در
پیش تھے۔ ناصر لاہور سے ایف اے کرنے کے بعد جب انبالہ گئے تو انہوں نے اپنے
والدین سے اس وقت لاہور کے لئے ہجرت کو کہا تھا مگر ان کے والد نے ناصر کی اس
بات پر یقین نہیں کیا تھا کہ چھ ہونے والا ہے ناصر نے یہی شک والد سے کہہ دیا تھا
کہ آپ کو حقہ تک اٹھانا بھول جائے گا اور پھر وہی ہوا ہے ناصر نے کہا تھا چنانچہ تیرہ
اکست ۱۹۳۷ء کو ناصر نے اپنی زندگی کا ایک منفرد قیمتی سرمایہ جو بیوروں کی صورت میں
تھا انبالہ کے ایک رئیس باواسطہ سنگھ کے حوالے کیا اور اپنے والدین عزیز و اقارب
کے ساتھ ۱۳ ستمبر ۱۹۳۷ء بروز اتوار لاہور کی راہ لی۔ ۸۳ ہجرت کرتے وقت ناصر ہانگی
سے والدین اور عزیزوں بلکہ انبالہ کے پاسیوں کو یہ اطلاع مل چکی تھی کہ وہ پڑے پٹے
والی مسلمانوں کے زمین کو راستے میں روک کر ہندو اور سکھوں نے تمام مسلمانوں کو
شہید کر دیا ہے۔ اس سانحہ کا اثر انبالہ کے پاسیوں پر پڑنا فطری بات تھی۔ اس سے
سب انجانے خوف سے متھے ہوئے تھے اس کے رائل میں رادپنڈی میں ندوؤں کی
ایک زمین کے ساتھ بھی یہی سلسلہ پایا گیا اس نے حالت ہالی مقدوس تھے۔ ہندو جانوں
اور سکھوں نے جتنے مسلمانوں کے قافلوں پر جہد جہد اور ہو رہے تھے۔ وہاں
تیس ہتے مسلمانوں کو دیکھتے انہیں دانت بھی اور تہ تیغ بھی کرتے ہتے مسلمان
عورتوں کی عصمتیں لوٹا لیں۔ ہتے ہی مسلمان خواتین و غواہ کیا یہ ظلم و پرہیز
کی یہ ہولی جہد جہد پر مسلمانوں کے خون سے کھینچی جاری تھی وہ لوگ جو صدیوں سے
ایک جہد ایک مقام پر اکٹھے رہتے چلے آ رہے تھے دو ایک دوسرے کے تمواروں میں
بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے آج ایک دوسرے کے خون سے پیاتے تھے یہ سارا منظر ناصر
ہانگی کی آنکھوں کے سامنے تھا ہر کسی کو یہی دکھانا تھا کہ میں سکھوں اور ندوؤں کا

مٹنے کو ہے تازہ بکھلائی
 انصاف کا دن قریب تو ہے
 پھر داد طلب ہے بیگناہی
 پھر اہل ونا کا دور ہو گا
 نوٹے کا ظلم کم نکلی
 آئین جہاں بدل رہا ہے
 بدلیں گے اوامر و نواہی۔ ۸۶

ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ ہجرت کا عمل ناصر کاظمی اور انتظار کی
 تحقیقات میں بہت ابھر کر آیا ہے۔ ناصر نے ہجرت کو جس طرح سے محسوس کیا اس کا
 کچھ تو اظہار ہو چکا ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک ہجرت کیا ہے اس بارے میں انتظار
 حسین ناصر کاظمی سے ہم کلام ہوتے ہوئے کہتے ہیں۔

”ہر فن کار کے ہاں ہجرت کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کئی سطحوں پر یوں
 ہمارے یہاں اس وقت ہجرت ایک وقت کا مسئلہ سمجھی جاتی ہے اور اکثر
 شاعروں اور افسانہ نگاروں کے لئے تو وہ ایک Obsession بن گئی ہے بلکہ
 جہاں افسانہ کسی رخ پر چمٹا نظر نہ آیا تو فسادات کا ذکر لے لے یا ہجرت
 کا۔ ان تحریروں میں تہ کل کی ہجرت کی بات بھی پوری طرح نہیں آتی اور
 اگر آ بھی جاے تو وہ کوئی ادب نہیں بنتی۔ ہجرت تو انسان کی تاریخ ہے۔
 جنت کی ہجرت سے لے کر تہ تک کی ہجرت تک انسان نے جس جس طرح
 ہجرت کی ہے دیس چھوڑے ہیں اور دیس بسائے ہیں جب تک ان کا کوئی
 عکس تہہ میں جاری و ساری نہ ہو تو پھر وہ ہجرت کی داستان کیا ہوئی۔“
 آگے چل کر انتظار حسین مزید کہتے ہیں۔

”میں نے ابھی کہا تھا کہ ہر فن کار کے یہاں ایک بچہ ہوتا ہے اس بچے کو ہم
 شہدہ جنت کی دھن رہتی ہے لیکن جنت کو آنکھوں میں چھپائے پھر نارفن کا
 منتہا نہیں ہے۔ جنت تو وہ ہے جو باہر آئے۔ انسان نے جب بھی ایک
 جنت چھوڑی ہے دوسری جنت بسالی ہے اس کا تو یہ دعویٰ رہا ہے کہ مجھے

کس کس جنت سے نکلو گے میں اپنی جنت ساتھ لئے پھرتا ہوں تم مجھے
ریگستان میں چھوڑ دو گے میں خانہ کعبہ کھڑا کر دوں گا اگر ہم اس نکتہ کو
سمجھ لیں تو پھر رونے دھونے کا سوال تو ختم ہی ہو جاتا ہے۔ پرانی جنتوں کی
یاد میں رونا دھونا خواہ وہ جنت میرا بائی کی ہو یا میرا اور نظیہ کی۔ جہاں یہ رونا
دھونا نظر آئے تو سمجھ لو کہ یہ ہے پرانی نسل کی آواز اور ظاہر ہے کہ تخیق
کا معاملہ جنت کو رونا نہیں ہے بلکہ نئی جنت تعمیر کرنا۔ ۸۷۷

انتظار حسین نے ہجرت کی جو تعریف کی ہے اس کے سبب ہجرت کا عمل
بامعنی ہو گیا ہے۔ اس تعریف کی حوالے سے اگر ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کو دیکھ
جائے تو معلوم ہو گا کہ ناصر کاظمی نے جہاں بھائی ہوئی جنت کو یاد کیا وہاں اس نے قیہ
کی ایک نئی جنت بھی بسائی۔ ناصر کاظمی ان بڑے تخیق کاروں میں شامل ہے جو اپنی
جنت ساتھ لئے پھرتے ہیں جہاں لفظوں کے خیمے اگادیتے ایک نئی جنت آباد ہو گئی۔ یہ
ناصر کاظمی نے بھی ایک جنت چھوڑ کر دوسری جنت بسائی۔ یہ جنت بھی پہلی کی طرح
نواصورت تھی مگر پہلی والی جنت کی کچھ یادیں ہمیشہ اس کی دامن گیر رہیں۔

پہلی سکونت ::

ناصر کاظمی جب لئے ہوئے قافے کے ہمراہ لاہور پہنچا تو اس نے ہوسے
قافے لئے لاہور میں کوئی مکان نہ تھا۔ پسے کسی صاحب کیمپ میں ڈیرہ کیا وہاں سے
تین روز پر پتہ عرصہ لئے لئے مکانہ مگر وہ بھی چھن گیا آخر پرانی انارکلی میں رہنے
کو ایک مکان مل گیا۔ اس بارے میں صفراہی بی نصبتی ہیں :

"آخر وہی ہوا جو ہوتا تھا ایک دو بستر اور کیمپوں کے سوا کچھ نہ لائے۔

بیس تلیہ کے خلاف میں نقدی نوٹ سی رکھے تھے وہ بھی اس وقت

راستے میں گم ہو گیا ادھر والد صاحب کی پینشن ہو گئی۔ گھر کا سالانہ ہجہ

ماتو نہ تھا آخر تین روز پہ ایک کوٹھی میں قیہ کیا جس میں بہت

دھن تھا۔ فرش 'قالین' چینی۔ برتن 'ہر طرح کا فرنیچر' ستار 'سارنگی'

شطرنجی میزیں، سنگھار میز، اماریاں۔ ایک دو ماہ اس گھر میں رہے پھر
 ملٹری نے حکم دیا کہ یہ کوٹھی کسی انسر کو لٹا ہو گئی ہے آپ خالی رہ
 دیں۔ ناصر نے کچھ سالان 'شطرنجی میز'، 'موو پنک'، 'مسہری' اور 'دو چار برتن
 لے لئے کہ جب کوئی مکان مل جائے گا استعمال کریں گے۔ آخر پانی
 اتار کلی میں ایک مکان ان کے تیار ہوا بھائی نے لے لیا۔ وہاں کافی بڑا
 اور کئی منزلہ تھا۔ ناصر کی والدہ نے اپنے ماموں کو بلایا۔ اوپر دن منزل
 انہیں دے دی۔ اس کے بعد ممبئی صاحب نے اپنی بیٹیوں کو بلایا ایک
 منزل میں ماموں جان دو سری منزل میں ماموں کی چھوٹی بیٹی اور نیچے ناصر
 کی والدہ، ایک بیٹھک اور پیچھے کمرہ اور باورچی خانہ ماموں کی بڑی بیٹی
 نے سنبھال لیا جس طرح ہو سکا ناصر کے والد نے گزارا کیا کیونکہ سب
 نازک مزاج اور کھلی ہوئے رہنے والے تھے اس واسطے تمام دن صبح،
 شام، سواری میں پانی ڈالتے اور دھوتے کہ بدبو نہ آئے۔ اور پیٹوں
 تلی، اشرفیوں کا بار توڑا ایک ایک کر کے فروخت کیا اور وقت گزارا
 ناصر نے نوٹری کی جستجو شروع کر دی۔ سیلکٹ میں ملازم بھی ہو گیا۔
 مگر اچانک ناصر کے والد بیمار ہو کر ہسپتال داخل ہو گئے۔ ناصر کو اطلاع
 دی گئی۔ ناصر فوراً پہنچا مگر اگلے روز ہی والد صاحب کا انتقال ہو
 گیا۔ ۸۸۔"

ہجرت کے بعد ناصر کاظمی اور ان کے خاندان نے جن حالات کا سامنا کیا وہ
 اقتباس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے نہایت کمپرسی کے عالم میں دن بسر کئے یہاں تک
 کہ زیور بیچ کر گزارا کیا۔ ناصر کاظمی جس نے شہزادوں کی زندگی بسر کی تھی انارکلی
 کے ایک معمولی مکان کے ایک کمرے میں رہ رہا تھا۔ اس کمرے کے بارے میں انتظار
 حسین کا کہنا ہے کہ اتنا تاریک تھا کہ دن کو بھی رات کا ٹھکانا ہوتا تھا۔ اسی میں ناصر کی
 کتابیں بکھری ہو تیں۔ ہمیں پر وہ شاعری کے جگنو تلاش کرتا۔ ہجرت کی صعوبتوں نے
 ناصر کاظمی کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا تھا مگر ایک نئی جنت بنانے کی آرزو نے اسے
 حوصلہ دیا مگر یہ حوصلہ بھی اس وقت ماند پڑ گیا جب ناصر کاظمی کی عزیز ترین متاع ان

کے والد ان سے جدا ہو گئے۔ یہ سانحہ ناصر کو ۳۰ مئی ۱۹۳۹ء کو پیش آیا۔ ۸۹۔ ابھی ناصر اس دکھ سے سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ ۲۶ ستمبر ۱۹۳۹ء کو ان کی والدہ انتقال کر گئیں۔ ۹۰۔ ناصر کاظمی کی دنیا ایک مرتبہ پھر اندھیر ہو گئی۔ اب ناصر تھا اور اس کا چھوٹا بھائی عنصر جس سے ناصر کو بے حد پیار تھا اور ناصر کاظمی نے اپنے اس چھوٹے بھائی کی پرورش اپنے بچے کی طرح کی۔ عنصر کاظمی کا کہنا ہے ”کہ والد اور والدہ کے انتقال کے بعد میرا سب کچھ پایا ہی تھے۔ وہی میرے والد تھے اور وہی ماں۔ انہوں نے مجھے اتنا پیار دیا کہ مجھے سر پر کبھی قمیص کا سایہ ہی محسوس نہیں ہوا۔ میں انہیں ہمیشہ بھائی جان کی بجائے پایا جی ہی کہا کرتا تھا۔“

والد اور والدہ کے انتقال کے بعد ناصر کاظمی کی اداسی اور گھنیری ہو گئی۔ بے روزگاری نے ناصر کو اور زیادہ غمگین کر دیا۔ والد کے انتقال کے بعد ناصر نے اپنا رسالہ نکالنے کی ٹھنی یہ رسالہ نکالا بھی مگر چل نہ سکا۔

ناصر کاظمی نے بے روزگاری سے تنگ آ کر اپنا رسالہ اوراق نو نکالا۔ قیام پاکستان کے بعد پہلے تو ناصر کاظمی نے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی۔ اے کی کلاس میں داخلہ لے لیا کچھ دن کالج گئے مگر پھر بی۔ اے کرنے کے لئے کلاس میں باقاعدگی نہ رہی سو بی۔ اے ادھورا ہی چھوڑ دیا۔ انتظار حسین نے ناصر کاظمی سے ان کے ”خری اندویش“ میں دریافت کیا تھا کہ تم نے کچھ رسالے رسالے بھی نکالے تھے اس پر ناصر نے کہا تھا:

”ہاں ایک پرچہ اس زمانے میں ----- نوکریاں وغیرہ
غربت میں ڈھونڈیں پہلے ملتی نہیں تھیں 'پھر ایک ملی' تو پھر ایک پرچہ
نکلا "اوراق نو" ----- وہ یہاں پڑا ہے ذرا اس کا ٹائٹل
دیکھو اور اندازہ کرو میں اور ریاض قنار ----- کی سی
----- جلد والا ----- میں اور ریاض قنار دو
سر پرست تھے۔ ریاض قنار 'سر عبد القادر اور عبد الرحمن پختائی مصور
مشرق اس کے سر پرست تھے اور یہ دیکھو انہیں اس کا ٹائٹل دھاتا
ہوں ----- یہ سب سے پہلے ذیل پر منسلک شاید خاندان کے

کی اور پرچوں میں بعد میں۔۔۔ ۹۳

اور اق نو نہ چل سکا تو ناصر کاظمی ہمایوں کے ایڈیٹر ہو گئے ہمایوں جیسے ادبی مجلہ کا ایڈیٹر ہونا ناصر کے لئی باعث اعزاز تھا مگر کچھ عرصہ بعد یہ بھی بند ہو گیا اس بارے میں ناصر کاظمی انتظار حسین کو بتاتے ہیں :

” ”ہمایوں“ کے بارے میں علامہ اقبال کا بڑا مشہور فقرہ ہے کہ جب ہمایوں کا اجرا ہوا تو انہوں نے میاں بشیر احمد مرحوم کو لکھا کہ اس ہمایوں کو کوئی شیر شاہ زک نہیں پہنچا سکتا اور ایسا ہوا عجیب بات ہے انتظار کہ ----- زک پہنچائی اور یہ میرے ہاتھوں بند ہوا (انتظار حسین ہنتے ہیں) مجھے اس کی بہت تکلیف بھی ہے اور ایک بات یہ ہے کہ پہلا سالنامہ ہے ہمایوں کا اس پر یہ دیکھئے مصور عبدالرحمن چغتائی کی اپہنگ ہے جو مجھے انہوں نے دی تھی یہ میں نے پہلی بار ہمایوں میں تبدیلی کی تھی۔۔۔ ۹۳

ناصر کاظمی آگے چل کر بتاتے ہیں :

” اس رسالے کا پانچ برس مدیر رہا بلکہ نائب مدیر ” مجھے میاں بشیر احمد یاد آگئے تو اب اس کے بعد ایک اور پرچہ ----- جب ہمایوں بند ہوا تو پہلے میں نے سوچا کوئی کاروبار کریں پھر ایک اور پرچہ نکالا ان دنوں ۱۹۵۷ء کا سن تھا تمہیں یاد ہے تمہارے ساتھ مل کر۔ تم میرے ساتھ مدیر تھے۔ یہ پرچہ ”خیال“ آزادی نمبر نکلا جس کا ٹائٹل ضیف رائے نے بنایا تھا یہ میرے پرانے بیماروں میں سے تھا مگر اب بہت صحت مند ہو گیا ہے اور یہ دیکھئے ”خیال“ تمہارا نام بھی اس میں ہے اور اتفاق ہے اور بڑی خوشی کی بات ہے کہ بعد میں اس کو کتبلی صورت میں بھی مرتب کیا گیا یہ دیکھئے لکھنؤ کا مورچہ۔ کیسی کیسی تصویریں ہم نے جمع کیں۔ سارا سارا دن ہم پھرتے تھے۔ دیکھو اس میں دلی کا مورچہ تمہیں دکھاؤں۔ یہ دیکھئے۔ یہ دیکھئے۔ معاف کیجئے۔ دیر ہو گئی تصویریں ڈھونڈتے ڈھونڈتے۔ یہ پرچہ اور یہ ہیں میری

میں مگر گھر کا نقشہ چغلی کھا تھا کہ یہاں کوئی مٹی آرڈر موصول نہیں
ہوا۔ وہ ذخیرہ عرصہ تک گھر میں رکھا رہا۔ آخر ایک ناشر کے ہاتھوں
اونے پونے فروخت ہوا۔ ۹۶

ناصر کاظمی کو مسلسل مانی طور پر ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا مگر اربلی اعتبار
سے ان کا قد مزید بلند ہو رہا تھا وہ باتکدگی کے ساتھ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں
شریک ہوتے۔ پاک ٹی ہاؤس میں بے شمار ان کے چاہنے والے ان کی آمد اور ان کی ہر
انگیز گفتگو کے منتظر ہوتے۔ لاہور میں ان کا حلقہ احباب کافی وسیع ہو گیا تھا۔ قیام
پاکستان سے پہلے جو دوست یہاں تھے ان سے تجدید ملاقات ہو گئی۔ نئے دوستوں میں
انتظار حسین، احمد مشتاق، شیخ صلاح الدین، حنیف رائے، عبدالحمید، منیر احمد، شیخ صلاح
الدین محمود، غالب احمد، سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید، نور عالم، شہزاد احمد، ہوش
ترنڈی، مختار صدیقی، انور جلال، انور مجتہم دل، ریاض قادر، اے حمید، صوفی، مبارک،
چودھری انوار احمد، سعید محمود شامل تھے۔ نوجوانوں میں اسلم انصاری، انوار انجم اور احمد
عقیل رولہ نمایاں تھے۔ جبکہ قیام پاکستان سے پہلے حمید نسیم، حفیظ ہوشیار پوری،
عبدالحمید بھٹی، جیلانی کامران، شہرت بخاری، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ
جالندھری، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، جگر مراد آبادی، اختر شیرانی سے ان
کی ملاقات ہو چکی تھی۔

ناصر کاظمی کو پاکستان میں بحیثیت جدید شاعر شہرت اس وقت حاصل ہوئی جب
عسکری صاحب نے اس شاعر کو اپنے کالموں کا موضوع بنایا۔ اس ضمن میں انتظار
حسین اپنے مضمون "چار گھڑی یاروں کا میلہ" میں لکھتے ہیں:

"۱۹۳۸ء کے اواخر کی بات ہے عسکری صاحب گزرتے گزرتے "نظام" کے
دفتر میں "کر مجھ سے کہہ گئے کہ پانچ بجے ایک صاحب آئیں گے ناصر کاظمی ان کا نام
ہے مجھے "نے میں دیر ہو جائے تو انہیں بٹھالیں۔ میں نے بے تعلقی سے یہ سنا اور اپنے
کام میں مصروف ہو گیا۔ بتائے ہوئے وقت پر ایک نوجوان "یا سانولی رنگت" چھریا
بدن، کالی اچکن، عسکری صاحب کا پوچھا میں نے کہا بیٹھ جائیے آتے ہوں گے۔ اس
کے بعد وہ شخص بے پردائی سے سگریٹ پیتا رہا۔ میں بے تعلق بیٹھا اپنا کام کرتا رہا۔

عسکری صاحب آئے تو ہم تیوں اٹھ کر کینے اورینٹ میں 'جو اب معدوم ہو چکا ہے' جا بیٹھے۔ وہاں ناصر کاظمی نے غزلیں سنائی شروع کیں۔ مجھ پر کچھ ان غزلوں نے اثر کیا۔ کچھ عسکری صاحب کی بے تحاشا داد نے۔ اب مجھے احساس ہوا کہ آج میں ایک نئے شاعر سے متعارف ہوا ہوں۔ اس نشست میں ناصر نے یہ غزل بھی سنائی تھی:

یہ شب یہ خیال و خواب ترے

کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے

جو عسکری صاحب نے عالم فریفتگی میں وہیں نقل کر لی پھر ۱۹۳۹ء کے آغاز کے ساتھ ساتھ یہ غزل "سلائی" میں شائع ہوئی اور ساتھ ہی جھلکیں میں اعلان ہوا کہ پاکستان کو بلاخر ایک شاعر میسر آ گیا ہے۔۔۔ ۹۶"

بقول انتظار حسین: یہ ناصر سے ان کا پہلا تعارف تھا اس کے بعد ملاقات ہوئی تو وہ موسم پت جھڑ کا تھا۔ اس موسم میں انتظار حسین اور ناصر کاظمی کی ملاقات نے بہار کی صورت اختیار کر لی۔ انتظار حسین کا یہ مزاج ہے کہ وہ پہلی ملاقات یا تعارف میں کسی سے نہیں کھلتے بالکل بڑے رد کے انداز میں ملتے ہیں اور ہاتھ بھی پورا نہیں ملاتے مگر جب کسی کی کسی بات سے متاثر ہو جائیں تو پھر ان کا ملنا اور طرح کا ہوتا ہے یہاں بھی انہوں نے ناصر کاظمی سے پہلے بے رخی برتی مگر جب کھلے تو کھلتے چھ گئے اور مرتے دم تک دوستی بھائی۔ انتظار حسین 'احمد مشتق' شیخ صلاح الدین 'ضیف' رائے کے ساتھ ناصر کاظمی کی ملاقاتیں حقیقی ہوا کرتی تھیں۔ کئی ایک یادگار مکالمے ان کے مابین ہوئے جو اب تاریخ ادب کا حصہ ہیں۔ احمد مشتق نہ صرف اچھے شاعر ہیں بلکہ وہ ناصر کے بہت قریب ہونے کے ناتے سے بھی انہیں بے حد عزیز تھے۔ ناصر جب کوئی نئی غزل کہتے تو سب سے پہلے احمد مشتق ہی کو سناتے۔ انتظار حسین 'شیخ صلاح الدین' اور ضیف رائے کے مابین مختلف موضوعات پر جو مکالمے ہوئے انہیں احمد مشتق ہی قلبند کرتے رہے۔ شیخ صلاح الدین جن سے ناصر نے مغربی ادب کے بارے میں بہت فیض حاصل کیا ان مکالموں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ناصر 'انتظار حسین' ضیف رائے اور میں برسوں دوپہروں 'سہ

پہروں 'شاموں' راتوں کو چائے خانوں 'سڑکوں' بند راہوں پر یوں ہی

پھول برساتے رہے۔ ہواؤں میں فضاؤں میں گلزار کھلاتے رہے، آہلو کرتے رہے ان کے کچھ پرتو اور آثار خوشبو کی ہجرت اور رفتار کا بدن میں مکالمات کی صورت میں محفوظ ہیں۔ ان دو مکالموں کے بعد تیسرا اور چوتھا مکالمہ اس لئے نہ ہوا کہ مکالمہ کے تصور سے انتظار حسین کو اور ناصر کو تکبر کی بو آتی تھی اور تکبر کے خیال سے وہ ڈر گئے کیونکہ مکالمے تو افلاطون نے لکھے تھے یا پھر مہاتما بدھ سے منسوب ہیں جو ہم تک پہنچے ہیں۔ افلاطون کے مکالمے صرف افلاطون کے ذہن کی تخلیق تھے اور ہمارے مکالمے چار مختلف ذہنوں کی۔ مگر اگر ان کو بغور اور تعصب کے بغیر پوری صلاحیتوں کے تعاون سے پڑھا جائے تو محسوس کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک خلق جدید ہے جو بظاہر چار ذہنوں، تخیلوں کے تعاون سے وجود میں آئی ہے مگر ہر انفرادی ذہن اور تخیل سے آزاد ہے۔

شیخ صلاح الدین

اقتباس از ناصر کاظمی "ایک دھیان"

شیخ صلاح الدین کے اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دوست محض نہیں ہیں گہیں ہی نہیں لگاتے تھے بلکہ ادب اور اس کی رویوں کے حوالے سے سنجیدہ گفتگو بھی کرتے تھے۔ اثر ان کی گفتگو اردو انگریزی ادب اور فلسفہ کے حوالے سے ہوتی تھی۔ شیخ صلاح الدین بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ ان کی کاظمی سے ملاقات ہوئی تو ناصر کاظمی کے گفتگو کے سحر نے انہیں بھی اپنی گرفت میں لے لیا۔

ناصر بہت ذہین تھے وہ تمام مغربی ناقدین اور شاعروں سے آشنا ہونے کے باوجود بحث کو زیادہ سنجیدگی کی طرف مائل نہیں ہونے دیتے تھے اور ہلکی پھلکی تنقید کر کے ایسی بات کہہ جاتے تھے کہ سب سننے والے ورطہ حیرت میں پڑ جاتے تھے۔ شاعری ہو یا تنقید یا پھر عام گفتگو ناصر اپنے سننے والوں کو ہمیشہ حیران کرنے کا گر جانتے تھے۔

ان کی یہ حیرانیاں ان دنوں بھی رنگ لائیں جب وہ فی ہاؤس آتے تو لوجوانوں کا ایک ٹمکٹا ان کے ارد گرد ہوتا۔ ان کی گفتگو میں ایک ایسا سحر تھا کہ ہر

نوجوان ان کی جانب کھنچا چلا آتا تھا۔ انتظار حسین لکھتے ہیں کہ

"یوں ناصر کی شخصیت میں بہت جادو تھا اور بھیجتی مسوں والوں پر
تو جانے وہ کیا پڑھ کر پھونکتا تھا کہ وہ اس کے ہو رہتے تھے۔ آدمی
ٹول کر چاہے کوئی لانا ٹی باؤس پہنچتے پہنچتے وہ ناصر کا بن جاتا تھا سو مظفر
علی سید کو باری باری کر کے غالب احمد، ضیف رائے اور احمد مشتاق
سے دستبردار ہونا پڑا۔ ناصر نے دھیرے دھیرے سب اچھا مل سمیٹ لیا
اور مظفر کے لئے خلی شہزاد احمد چھوڑ دیا۔ مگر اس حوصلہ مند نے اسی
خاک کی چٹکی سے ایک نیا جہان تعمیر کرنے کی ٹھانی۔" ۹۸

ناصر کاظمی کی شخصیت کی تفصیم کے لئے انتظار حسین کا یہ مضمون ہر اعتبار
سے اہم ہے اس مضمون میں انتظار حسین نے ناصر کاظمی کی پہلو دار شخصیت کی ایک
ایک کر کے گرہیں کھولی ہیں۔ اس اقتباس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ناصر کاظمی
نوجوان تخلیق کاروں میں کس قدر محبوب تھا اور اس کی بنیادی وجہ ناصر کاظمی کی وہ
رومانوی شاعری تھی جس کے اشعار میں ہر نوجوان اپنے دل کو دھڑکتے ہوئے محسوس
کرتا تھا ایک مرتبہ تو ایسا بھی ہوا کہ ناصر کاظمی نے فٹ پاتھ پر کھڑے ہوئے ایک غزل
سنائی اور مظفر علی سید نے کھجے سے ٹکریں مار مار کر خود کو لہو منن کر لیا۔ ایک مرتبہ
مظفر علی سید نے احمد مشتاق سے رات ستاروں کے سائے میں خاموش رستے پر چلتے
ہوئے ایک غزل سنی۔ بقول انتظار حسین پھر لرزتے ہاتھوں سے مشتاق کی ہتھیلی تھامی۔
مشتاق نے محسوس کیا کہ کوئی گرم بوند ہتھیلی پر گری ہے وہ ایک تازہ آنسو تھا جو ابھی
مظفر کی آنکھ سے نکلا تھا اور مظفر نے رقت بھری آواز سے کہا مشتاق 'میں اس غزل کی
واد اسی طرح دے سکتا ہوں۔ مشتاق تنگ طرف نکلا اگلے دن یہ خبر ناصر تک پہنچی ناصر
سے ہم سب یاروں تک پہنچی۔

واقعہ یہ ہے کہ بدنام ہوئے

بات اتنی تھی کہ آنسو نکلا

میرا مطلب یہ نہیں کہ ناصر نے یہ شعر اس واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا اگرچہ

ہے یہ شعر اسی زمانے کا۔" ۹۹

ناصر کاظمی نے شاعری میں اپنا جانشین احمد مشتق کو قرار دیا تھا اور اندازہ کیجئے مظفر علی سید جیسا جید نقاد ان دونوں شاعروں ہی سے اس قدر متاثر ہوا کہ ایک کے شعر سن کر لو لہان ہو گیا۔ تو دوسرے کے شعر سن کر تنو بہا دیئے۔ یہی ناصر کی شاعری اور شخصیت کا مکمل تھا۔ ناصر کی شخصیت کے حوالے سے ناصر کو پوری طرف جاننے کے لئے انتظار حسین، شیخ صلاح الدین، عبد الحمید، منیر احمد شیخ، صلاح الدین محمود اور صفرا بی بی کی تحریریں نہایت اہمیت کی حامل ہیں جبکہ ناصر کاظمی کی شخصیت کے ابھی کئی ایسے گوشے منکشف ہونے باقی ہیں جن کے راوی وہ پان فروش، تانے والے، وہ چھابڑی والے، وہ کبوتر باز، وہ مالی، وہ لوگ فنکار ہیں جن کی ناصر سے دوستی تو تھی مگر ان کے پاس قلم نہیں ہے کہ کچھ لکھتے۔ ناصر کاظمی کا وہ تانے والا دوست جس نے ناصر کا صرف ایک شعر سن کر اس سے کبھی کرایہ نہیں لیا اور ہمیشہ ناصر کا گھر جانے کے لئے انتظار کرتا رہا، کس قدر باذوق تھا وہ جہاں رات کا ایک بجتا وہ نوٹن ماریت پہنچ جاتا۔ یہی صورت پن والوں کی تھی بلکہ ناصر کی دوستی تو ہر دوکاندار سے تھی وہ سدا سلف خریدنے جاتے اور دیر تک ان سے محو گفتگو رہتے۔ ناصر کے احباب میں صرف دانشور، سی ایس پی، فوجی، وکیل، ادیب، شاعر اور پڑھے لکھے لوگ ہی شامل نہیں تھے بلکہ ہر طبقے کے چھوٹے بڑے لوگ شامل تھے انہیں سب محبوب تھے اور وہ سب کا محبوب تھا۔ ہمیشہ ناصر نے نفیس لباس زیب تن کیا۔ سردیوں میں براؤن رنگ کا سوٹ پہنے انگلیوں میں قینچی، ہ سگریٹ سلکے دبائے ہوئے ناصر کاظمی جب چل رہا ہوتا تھا تو یوں لگتا تھا جیسے وہ اپنے گرد و نواح سے بے خبر اپنی ہی دھن میں چلا جا رہا ہے۔ وہ اپنے ہم عصر سب شعرا میں مختلف تھا اپنی شخصیت کے اعتبار سے بھی اور شاعری کے اعتبار سے بھی۔ وہ دوستوں کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھتا تھا اور دوستوں کے غم کو اپنا غم تصور کرتا تھا۔ منیر احمد شیخ مرحوم لکھتے ہیں:

”جب کوئی ادیب شاعر دانشور کسی اچھی سی سرکاری نوکری کو حاصل کر لیتا تو اس کے سبھی ساتھی ماتم کرتے سوائے ناصر کاظمی کے۔ ناصر کاظمی اپنے دوستوں سے لڑتا جو یہ کہتے کہ اس شخص نے تو مصالحت کر لی ہے اور اب سیل ہو گیا ہے ادب کی خدمت اسے عزیز

ہوتی تو یہ سودا بھی نہ کرتا۔ ناصر کہتا آپ سب الو کے پٹھے ہیں آپ
 چاہتے ہیں کہ وہ اس لی ہاؤس میں ساری عمر بیٹھا شاعری کرتا رہتا۔ بیکار
 بیٹھا بیٹھا مریض بن جاتا۔ ناکارہ ہو جاتا۔ لپاچ ہو جاتا پھر لوگ اس پر
 رحم اور ترس کھاتے تو آپ خوش تھے ادب و ادب جائے بھار میں بھائی
 صاحب پہلی چیز زندگی میں صحت، قوت اور انسانیت ہے۔ آپ کے
 یہاں کھانے کو کچھ نہیں آپ معاشرے کو درست کیسے کریں گے۔ اختر
 محمود، غالب احمد، مظفر علی سید اور نور عالم جب سرکاری ملازمتوں پر
 چلے گئے تو وہ واحد شخص تھا جو سب سے لڑتا اور کہتا کہ انہوں نے
 ٹھیک کیا ہے خدا کا شکر ہے کہ یہاں سے نکلے ہیں۔۔۔ ۱۰۰"

اس اقتباس سے ناصر کاظمی کی زندگی کے حقیقت پسندانہ رویوں کے بارے
 میں مثبت سوچ کا پتہ چلتا ہے۔ جو لوگ ناصر کاظمی کو محض گہی یا لپاڑیہ کہتے ہیں ان کے
 لئے منیر احمد شیخ کی تحریر کا یہ اقتباس لمحہ فکریہ ہے ایک ایسا شخص جو سب سے پہلے
 اہمیت روزگار کو دیتا ہو اور ادیب کو معاشرہ میں باعزت دیکھنا چاہتا ہو بھلا اس کی تمام
 گفتگو کو محض ہنسی میں اڑا دینے سے تو اس کی بات کا وزن کم نہیں ہوتا اب تک ہم
 نے ناصر کی شخصیت کا جو جائزہ لیا ہے اس میں یہ بات کھل کر سامنے آئی ہے کہ وہ
 بنیادی طور پر ایک تخلیق کار تھا ایک ایسا تخلیق کار جو زندگی کو حقیقت پسندانہ نقطہ نظر
 سے دیکھنے کا علوی تھا۔ وہ اچھے خواب ضرور دیکھتا تھا اور صدق دل سے ان کی تعبیر کا
 بھی متمنی ہوتا مگر جب کسی اور کی خواب کی اچھی تعبیر نکلتے دیکھتا تو اس پر خوش ہوتا
 اپنے مخصوص حکیمہ کلام سے کہتا دیری گز۔ دیری گز۔ جب منیر احمد شیخ جو گورنمنٹ
 کالج لاہور میں لیکچرار تھے وزارت اطلاعات کے لئے منتخب ہوئے تو تمام دوستوں نے
 مخالفت کی مگر ناصر کاظمی نے مشورہ دیا کہ تم ان کی باتوں میں مت تو تم ضرور جوت۔
 شاعری اور ادب کا کسی جگہ سے تعلق نہیں ہوتا۔ یوں منیر احمد شیخ نے وزارت
 اطلاعات میں شمولیت اختیار کر لی اور ڈائریکٹر جنرل کے صدمے پر پہنچے مگر عمر نے وقار
 کی حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔ ناصر کی ایک خوبی یہ تھی کہ ان کے
 بہت سے دوست تھے وہ دوست بنانے اور دوستی نبھانے کا ذہننگ جانتے تھے ہر کوئی

دوست یہ سمجھتا کہ میں ہی ان کا سب سے گرا دوست ہوں۔ راقم جب ۱۹۶۷ء میں لی۔ اے کرنے کے بعد بسلسلہ ملازمت لاہور آیا تو ناصر کاظمی سے عزیز داری کے سبب ملاقات ہوئی اور میں نے خواہش کا اظہار کیا کہ مجھے ایم۔ اے اردو میں داخلہ چاہئے میں نے لی۔ اے میں اردو نہیں پڑھی تھی۔ پشیل کے طور پر اردو پڑھی ناصر کاظمی مجھے سید وقار عظیم کے پاس لے گئے جو قائم مقام صدر شعبہ اردو تھے۔ انہوں نے میرا تعارف کرایا کہ یہ میرا عزیز ہے شعر ویر بھی کہتا ہے کیا ہی اچھا ہو اگر آپ اسے اپنی زیرِ سلیہ تعلیم کا موقع فراہم کریں۔ انہوں نے مجھے کچھ دنوں بعد آنے کے لئے کہا جب میں کچھ دنوں بعد پہنچا تو سید صاحب نے ڈاکٹر عیادت بریلوی کو ناصر کاظمی کا حوالہ دیتے ہوئے میرا داخلہ کرا دیا۔ جب میں یہ خوشخبری لئے ناصر کاظمی کے گھر پہنچا اور باہر سے تیل دی تو انہوں نے کھڑکی سے جھانکتے ہوئے کہا کہ میں سید صاحب سے ملا تھا انہوں نے کہا کہ یہ ممکن نہیں۔ میں نے ناصر کاظمی سے کہا کہ میں تو آپ کا شکریہ ادا کرنے آیا ہوں داخلہ تو ہو گیا ہے اس پر انہوں نے کہا کہ پھر سید صاحب نے مجھے کسی اور کے بارے میں کہا ہو گا چلو تمہیں مبارک ہو اب دل لگا کر پڑھنا۔ اس کے بعد میں رخصت ہو گیا۔

ناصر کاظمی کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ دوسروں کے کام آکر بہ حد خوشی محسوس کرتے تھے۔ خاص طور پر جب انہیں یہ معلوم ہو جاتا کہ کوئی نوجوان بہت ذہین ہے اور تخلیق کار بھی ہے وہ ہر ممکن ہر محاذ پر اس کی مدد کرتے۔ یہ صفت ناصر کاظمی کے علاوہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی میں بھی تھی اس لئے جہاں نوجوان انہوں نے ناصر کو گھیرا ہوتا تھا وہاں باقر صاحب کو بھی ان کے شاگردوں نے ہمیشہ گھیرے رکھا۔ ناصر کاظمی کی باقر صاحب سے بھی بہت دوستی تھی انہوں نے ان کے شعری مجموعے "یشہ لفظ" کا رباچہ بھی لکھا۔ سجاد باقر رضوی ایک روز احمد فہیل روہی کو دوستوں کے درمیان گھرا دیکھ کر کہنے لگے۔ "لاہور کے گنبد بے در میں جتنی چاہے گرد اڑاؤ مگر ناصر کاظمی سے بچ کر رہنا اس کا ڈسا پانی نہیں مانگتا" باقر صاحب چلے گئے تو گوہر نوشاہی کہنے لگا "رضوی صاحب سب کو یہی کہتے ہیں ناصر کاظمی ہماری نئی نسل کا مقدر ہے اس سے کوئی بچ نہیں سکتا نہ ہم بچے ہیں اور نہ تم بچ سکتے ہو۔ ناصر کاظمی سے چند ملاقاتوں کے

بعد پتہ چلا گوہر نوشاہی ٹھیک ہی کستا تھا۔ میں نے باقر صاحب کو یقین دلایا کہ ناصر کاظمی سے ملنا کھانے کا سودا ہے کون اپنا وقت اور غینہ برباد کرے۔ ۱۰۱۰

اصل میں باقر صاحب اپنے شاگردوں کو ناصر سے دور رہنے کے لئے اس لئے کہتے تھے کہ وہ جانتے تھے کہ وہ طالب علم جو حصول علم کے لئے یہاں آئے ہوئے ہیں اگر ناصر کاظمی سے دوستی ہو گئی تو پھر ناصر کاظمی ہی کے ہو رہیں گے اس لئے کہ ناصر کاظمی کی مقناطیسی پرکشش شخصیت کے باقر صاحب نہ صرف قائل بلکہ مکمل بھی تھے۔ ناصر کاظمی باقر صاحب کی بہت قدر کیا کرتے تھے بقول عقیل روہی وہ اکثر کہا کرتے تھے کچھ سیکھنا ہے تو پروفیسر سجاد باقر رضوی کے پاس بیٹھو اگر کچھ ضائع کرنا ہے تو میں حاضر ہوں لیکن بقول عقیل روہی ناصر کاظمی نے ایسے ایسے در کھولے جہاں روشنی ہی روشنی تھی۔ اس روشنی نے نہ صرف ۲ مارچ ۱۹۷۲ء تک اپنے عہد کی نسل کو متاثر کیا بلکہ آنے والے دور پر بھی اپنی شخصیت اور شاعری کی روشنی پھیلا دی۔ یہ روشنی آنے والے تخلیق کاروں اور آنے والے اگلے دور کے تخلیق کاروں کے لئے ایسا حصار بنے جس سے بچ نکلن کسی بھی سچے تخلیق کار کے لئے ممکن نہ ہو گا وہ ناصر کاظمی جس نے نہ تھا کہ

دائم آبلو رہے گی دنیا

ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

یہ تو اس کی فراخ دلی تھی کہ وہ آنے والے دور اور آنے والی نئی نسل سے پر امید تھا۔ مگر نہ یہ حقیقت ہے کہ اب تک ایک ہی ناصر کاظمی پیدا ہوا ہے جو اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے ایک چونکا دینے والا ایسا تخلیقی جد و جہد گر تھا جس کا بارود ہر پڑھے لکھے اور ان پڑھے کے سر چڑھ کر بولتا تھا اور آج بھی بولتا ہے۔ اس کی پہلو دار شخصیت ہمیشہ ایک معررہ رہی اور اس معررہ کو وہی حل کر سکتا ہے ناصر کاظمی کا قرب حاصل ہوا جبکہ اس کی شاعری کی خوشبو نے ہر دھڑکتے دل کی دھڑکن کو مرید تیز کر دیا۔ ناصر کاظمی نے گو یہ شعر کسی اور کے لئے کہا ہو گا مگر یہ اس کی اپنی شخصیت کا ایک مکمل آئین تھا

مجھے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ

عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

ناصر کاظمی اور مشاعرے ::

ناصر کاظمی کی شاعری کا چرچا عام ہو چکا تھا وہ ہر جگہ مشاعرے میں مدعوئے جاتے تھے۔ ”برگ“ کے بعد ناصر کاظمی نے چودہ سونوں کی ”سری چھایا“ نامی ”سوریا“ میں شائع ہوئی اس کے بعد بھی تحقیقی کام جاری رہا۔ بہت سی نظمیں ’غزلیں لکھیں۔ ۱۹۶۰ء میں وہ مشرقی پاکستان تھے۔ شہرت بخاری بھی اہم ہوتے وہاں سے ماحول نے ناصر کو بہت متاثر کیا۔ شہرت بخاری کا مناسب کہ مشرقی پاکستان کے پانیوں۔ ملاحوں، درختوں، جنگلوں، پرندوں، جزیروں نے ناصر کو حیران کیا۔ اور یہیں سے اس نے ”پہلی بارش“ کی غزلیں لکھنی شروع کیں۔ انتظار حسین کا منہ ہے:

”کہ ناصر ۱۹۵۹ء میں رائٹرز گلڈ کے وفد کے ساتھ مشرقی پاکستان گیا تھا (جبکہ شہرت بخاری نے سن ۱۹۶۰ء میں کیا تھا) اور اسے ”یہ وہاں سے رشوگلے اور جھٹاکی باتیں کرتے تھے ناصر نے ان باتیں اور قسم کی داستانیں سنائیں ”سنو“ ”مہتابدھ“ ”احیاء“ ”محبت“ ”تجلیوں میں تیرتا چاند اور ہلکورے لیتی کشتی اور بھریل۔ نمنہ رات جزیروں کی۔ جنت ماہی گیروں کی۔ چاند قبیلے کے دکن اور وہ آرمی جس کا باپ مکھی بن گیا۔ ۱۰۳“

اس اقتباس سے بھی ناصر کاظمی کی شخصیت ایک مختلف انداز سے سامنے آتی ہے یہ ناصر کاظمی کا پہلا غیر ملکی سفر تھا اس سے پہلے اس نے مختلف مشاعروں سے ملنے میں ملک کے گوشے گوشے کا سفر کیا تھا۔ اس نے مشرقی پاکستان کی خوبصورتیوں کو اپنے دل میں بسا لیا اور پھر ”پہلی بارش“ میں لفظوں کا پیراہن عطا کیا۔ ناصر کاظمی کی یہ سفر سے چڑھتی گاڑی کا سفر بڑے شوق سے کرتے تھے اور وہ جی ایئر لنڈیشن ڈب میں۔ جہاز کا سفر بھی پسند تھا ایک مرتبہ بہاولپور گئے تو مشاعرے میں شرکت کی۔ پورے بازاروں سے ملے رات کو سندھ ایکسپریس پر سوار کرانے کے لئے عقیل روہی، نیر، مہسویا

اور ڈاکٹر سہیل احمد خان مئے تو عقل روٹی نے اپنے شاگرد گارڈ کو کما ناصر صاحب کا دھیان رکھنا جب گاڑی چل دی تو ڈاکٹر سہیل احمد خان نے عقل روٹی سے پوچھا ”یار روٹی لاہور سے ہوائی سروس بہلولپور آتی ہے۔ عقل روٹی نے جواب دیا ہوائی سروس تو ممکن بھی نہیں آتی کیوں؟ کچھ نہیں میں نے ناصر کاظمی سے پوچھا کہ آپ کب آئے تو اس نے جواب دیا کل جہاز سے آیا تھا۔ سو ناصر کاظمی کو اس قسم کی حیرتیں بکھیرنے کی بچپن ہی سے عادت تھی۔ اب گارڈ کا واقعہ سن لیجئے۔

احمد عقل روٹی لکھتے ہیں:

”دو دن بعد ریلوے گارڈ پریشان میرے پاس آیا اور کہنے لگا عقل روٹی صاحب یہ کیا مسافر آپ نے میرے سپرد کرایا تھا۔“
کیوں کیا ہوا میں نے پوچھا

بہلولپور سے گاڑی چلی تو لودھراں رکی۔ لودھراں سے چلی تو میں نے دیکھا ناصر کاظمی گاڑی سے اتر کر پیدل چل رہے ہیں میں نے گاڑی رکوائی پیچھے بھاگ کر ان کے پاس گیا انہیں گاڑی میں سوار ہونے کے لئے کہا تو کہنے لگے آپ گاڑی لے جائیں میں پیدل جاؤں گا۔ میں نے لاکھ فٹیں کیں مگر وہ نہ مانے آدھ گھنٹہ اس تکرار میں گزر گیا آخر مسافروں کی بحث و تکرار کے بعد میں نے گاڑی چلا دی آخر یہ ناصر کاظمی کیا چیز ہیں؟
عقل روٹی مئے چل کر لکھتے ہیں میں نے گاڑی کے واقعہ کا ذکر کیا تو کہنے لگے۔

مجیب بے وقوف تھا تمہارا وہ گارڈ۔ میں کہہ رہا تھا جاؤ۔
گاڑی لے جاؤ مگر وہ بہ ضد تھا کہ گاڑی میں بیٹھو
مگر آپ گاڑی سے اترے کیوں؟ میں نے پوچھا
کوئی خاص وجہ نہ تھی مجھے کھڑکی میں سے چاند اکیلا اور اس نظر آیا مجھ سے اس کا اکیلا پن برداشت نہیں ہوا گاڑی رکی تو میں اتر گیا۔
پھر میں نے پوچھا
پھر کیا چاند کے ساتھ چتا سوا ممکن تھی۔ چھ بجے پتلی ریاض انور

کے گھر ناشتہ کیا، سو گیا شام کو انوار انجم سے ملا۔ عرش صدیقی سے ہیلو ہیلو کی۔ رات گاڑی پکڑی لاہور آگیا۔ یاد رہے کہ لودھراں سے ملتان کا فاصلہ تقریباً ۳۰ میل ہے جو ناصر نے بقول ان کے پیدل طے کیا۔

یہ ناصر کی شخصیت کا ایک اور انوکھا پہلو ہے چاند ہمیشہ ناصر کی کمزوری رہا چاند کی اداسی دور کرنے کے لئے ناصر کا چالیس میل پیدل چننا ان کی چاند سے خون کی حد تک محبت کا آئینہ دار ہے۔

یہ ایک ایسا واقعہ ہے جو ہر سننے والے کو حیران کرتا ہے۔ ناصر کی ان ہی باتوں کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی نے کہا تھا۔

”ہم دونوں کسی مشاعرے کے سلسلے میں ہم سفر ہوئے تو میرا جی چاہتا تھا کہ وہ باتیں کرتا جائے اور میں سنتا جاؤں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ باتیں نہیں کر رہا بلند آواز میں شعر سوچ رہا ہے اور اس کی گفتگو ہمیشہ شعر و ادب کے بارے میں ہوتی تھی اور اشعار کے حقیقی مفہوم کو اجاگر کرنے کے لئے وہ زبان و بیان اور جذبہ و خیال کے بے شمار نکات کھولتا جاتا تھا۔“

یہاں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کے حیرت کدہ میں بھانکنے والے احمد ندیم قاسمی بھی تھے جو ناصر کی گفتگو سنتے اور ان کا جی چاہتا کہ سنتے جائیں۔ ناصر کاظمی نے احمد ندیم قاسمی کے ہمراہ بہت سے مشاعرے پڑھے۔ مشاعروں کے بارے میں ناصر کاظمی نے انتظار حسین سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا:

”لاہور میں نیشنل دار فنڈ کا ایک مشاعرہ تھا اس میں یگانہ چنگیزی تھے اس مشاعرے میں، میں یگانہ کو اب بھی بہت بڑا شاعر مانتا ہوں لیکن مکمل یہ ہے یگانہ چنگیزی ہوٹ ہوئے اور مجھے دوبارہ سنا۔ یہ تصویر دیکھئے۔ بہر حال۔ پھر پاکستان بنا۔ تو ایک مرتبہ پاکستان بننے کے بعد دو چار میں نے مشاعرے پڑھے۔ گورنمنٹ کالج کا مشاعرہ تھا۔ اس میں میں نے ترنم سے چار غزلیں پڑھیں اور اس میں حضرت جوش بھی تھے حضرت حفیظ جالندھری تھے۔ احسان دانش تھے ندیم قاسمی تھے۔ قلیل شفائی تھے تو ان کے سائے میں میری غزلیں بھی چلیں اور مجھے احساس ہوا کہ میں مشاعرے میں بھی چل سکتا

ہوں۔ مشاعرے میں تمہیں پتہ ہے، شعر پڑھنا بڑا مشکل ہے۔ بہر حال اس کے بعد پھر یکایک یہ ہوا کہ مجھے یہ خیال آیا کہ مجھے ترنم کی وجہ سے داد ملتی ہے اور وہ آخری مشاعرہ تھا۔ اس کے بعد میں نے ترنم سے کبھی غزل نہیں پڑھی۔ ۱۰۴

اس اقتباس یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مقبولیت جو ناصر کو قیام پاکستان سے پہلے مل چکی تھی وہ قیام پاکستان کے بعد مشاعروں میں جاری رہی۔ ناصر کاظمی شاعری کے بارے میں بہت حساس تھے جو غنی انہیں یہ احساس ہوا کہ انہیں دُک ان کے ترنم کو تو داد نہیں دے رہے انہوں نے ترنم چھوڑ دیا مگر ترنم چھوڑنے کے بعد بھی انہوں نے جو بھی مشاعرہ پڑھا وہ لوٹ لیتے اور میں ان سے مقابلے میں اوروں کو بھی داد ملتی۔ آگے چل کر ناصر کاظمی کہتے ہیں:

”ندیم صاحب اور قتیل صاحب خاص طور پر میرے مشاعرے کے ہم سفر ہیں۔ مجھے لے جاتے ہیں اور پاکستان کا شاید ہی کوئی مشاعرہ ہو جہاں میں نہ بنایا گیا ہوں۔ ۱۰۵“

ناصر کاظمی نے جب ترنم چھوڑ کر تحت اللفظ پڑھنا شروع کیا اس میں بھی ایک خاص رچاؤ ہوتا تھا آواز بھاری ہونے کے سبب وہ تحت اللفظ بھی بہت عمدہ پڑھتے تھے۔ ان کی شاعری کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ پاکستان کے ہر مشاعرے میں مدعو کے مانتے تھے۔ ناصر کاظمی نے ”پہلی بارش“ کی پچیس غزلوں کے علاوہ بے شمار فیچر لکھے۔ ۱۰ نومبر ۱۹۵۸ء کو محکمہ سماجی بہبود میں لائسنس افسر مقرر ہوئے۔ ۲۲ دسمبر ۱۹۵۸ء تک کام کیا پھر وٹیل ایڈ میں نائب مدیر ”ہم لوگ“ اور سٹوڈنٹس یونیورسٹی افسر مقرر ہو گئے یہ زمانہ نیم جنوری ۱۹۵۹ء سے لے کر ۳۱ جولائی ۱۹۶۰ء تک کا ہے۔ یہ زمانہ پاکستان میں مارشل لا کا تھا ناصر کو رت بگلوں کی حادثہ تھی پنج کو تھوڑی دیر کے لئے سوتے اور پھر جاگتے اور دفتر چمپتے۔ ایک مرتبہ لیٹ دفتر پہنچے تو ایک میجر صاحب ان کے منظر تھے انہوں نے دیر سے آنے کی وجہ پوچھی تو ناصر نے کہا کہ میری راتیں جاتی ہیں صبح کی رو بجے تو مجھے چیزیں بھی دھندلی نظر آتی ہیں اس ذرا صاف آنکھائی دینے لگتی ہیں تو دفتر چلا آتا ہوں اس کے ساتھ ہی جب میجر صاحب

کو معصوم ہوا کہ وہ ناصر کاظمی سے پوچھ گچھ کر رہے ہیں تو انہوں نے اٹھ کر انہیں سلوٹ کیا اور کہا کہ آپ کی ”برگ“ نے میری شیفت کی زینت بنی۔ فوجی افسر ہوں یا سول افسر ناصر کاظمی کے بہت سے چاہنے والے ہر جگہ موجود تھے۔ احمد عقیل رولہ نے اپنی کتاب ”مجھے تو حیران کر گیا وہ“ میں یہ لکھا ہے کہ ناصر سی۔ ایس۔ بی اور فوجی افسروں سے مرعوب ہو جاتے تھے اور ان سے دوستیاں بنانا فرما دیتے تھے۔ درست نہیں۔ ناصر کاظمی بنیادی طور پر شاعر تھے ان کی کبھی یہ خواہش نہیں رہی کہ وہ سی۔ ایس۔ بی افسر بنیں یا فوجی افسر ہوں مگر نہ وہ فوج کو نہ چھوڑتے ابستہ کی نسل کو ترقی دینا پر گامزن ہونے کے لئے وہ سی۔ ایس۔ ایس کرنے کا مشورہ ضرور دیتے تھے ایسا ہی مشورہ انہوں نے انوار انجم کو بھی دیا تھا۔ ناصر کاظمی اگر فوجی افسر سے مرعوب ہوتے تو وہ واقعہ جو منیر احمد شیخ نے اپنے مضمون ”چراغوں کا دھواں“ میں بیان کیا ہے اس طرح سے رونما ہوتا کہ فوجی افسر ناصر کو سیلوٹ کرتا۔ ناصر کاظمی کو یہ فخر تھا کہ اس سے فیض امیر و وزیر افسروں اور کلرکوں سے لے کر عام چھ بڑی والے بھی ہیں۔ اس پرند میں تمام کمال ناصر کی پرکشش شخصیت اور اس کی دلوں میں اتر جانے والی شاعری میں تھا۔ ناصر کاظمی کو خود ترقی پسند نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے کبھی احسان یا مگر ترقی پسندوں کو انہوں نے اپنے کلام کے ذریعے چونکا دیا۔ بقول انتظار حسین :-

”بعض ترقی پسندوں کو ناصر کے گزر جانے کے بعد یہ پتا چلا ہے کہ ناصر تو عوام کے دکھ درد سے بھی آشنا تھے ”دیوان“ کی جن غزلوں نے ان سلاہ دل ترقی پسندوں کو ورطہ حیرت میں غرق کر رکھا ہے وہ ان یاروں کے لئے حیرت انگیز نہیں ہو سکتیں جنہوں نے گرم و سرد راتوں میں ناصر کو خاک نشینوں اور گدڑی پوشوں سے ٹھلٹے مٹے دیکھا ہے۔ یہ ٹھٹھا ملنا کسی نظریے کے واسطے سے نہیں تھا اور نظریے کے واسطے سے ٹھٹھانے ملنے کی منزل تو آہ ہی کم آتی ہے اور دور ہی دور سے اظہار محبت ہوتا ہے درمیانی فاصلے طے نہیں ہوتے۔“

سو ناصر کی محبتوں میں بھی انفرادیت تھی وہ لوگوں کے دکھ درد سمجھتا بھی تھا اور بانٹتا بھی تھا، مگر بس میں سفر کرنے کے سخت خدشہ تھا۔ جب کوئی ایسا ناخوشگوار تجربہ

ہوتا تو اپنے کپڑوں کی کریم خراب ہونے کا تذکرہ ضرور کرتا اور اس کا موجب ان میلے لوگوں کو ٹھہراتا جو اس کے ساتھ بس میں بیٹھے لگے رہتے۔

ناصر کاظمی کی شادی خانہ آبادی

پاک ٹی ہاؤس 'کلنی ہاؤس' ہینز لینج ہوم اور لاہور کی سڑکیں ناصر کاظمی کی ہمراہی تھیں۔ دوست آہستہ آہستہ برسر روزگار ہو کر لاہور کو خیر باد کہہ رہے تھے۔ دوستوں میں سے اکثر بیاہے بھی جا رہے تھے اور ناصر مزید تنہا ہوتے جا رہے تھے۔ اب ناصر کاظمی پرانی اتار کلی سے کرشن نگر کے کشادہ مکان میں منتقل ہو چکے تھے۔ ناصر اور عنصر دونوں بھائیوں میں بے حد محبت تھی۔ ناصر نے عنصر کو دسویں جماعت کے بعد اپنی خانہ کے پاس شکاری عالیہ ساہیوال بھیج دیا۔ بچپن میں ناصر کاظمی کے والدین اور سید انوار الحق جو کہ ناصر کے خالو تھے اور خانہ کے مابین ناصر کی شادی کے سلسلے میں بات چیت ہو چکی تھی۔ شفیقہ بیگم سید انوار الحق کی بڑی بیٹی ہیں۔ عنصر نے اپنی خانہ اور خالو کو انہماک میں ہونے والی انڈر سٹینڈنگ یاد دلائی تو وہ راضی ہو گئے مگر سب سے بڑی رکاوٹ ناصر کاظمی کی نوکری تھی اور ناصر کاظمی کو گویا نوکری سے چڑی تھی۔ اس زمانے میں وہ مہایوں کے مدیر تھے۔ اس لئے ناصر کے خانہ اور خالو کو یہ شکایت بھی نہیں رہی کہ لڑکا بے روزگار ہے اور یوں شادی ملے ہو گئی۔ ناصر کاظمی نے شفیقہ بیگم کو جنسیس ٹیکن اور ہانو بھی کہہ کر پکارتے تھے بچپن میں اس وقت دیکھا تھا جب وہ پانچویں جماعت کی طالبہ تھیں۔ ناصر کا بچپن ہی سے ان کے گھر یعنی اپنی خانہ کے محل میں آنا جانا تھا اور ناصر بچپن ہی سے شفیقہ بیگم کو بھی پسند کرتے تھے۔ شفیقہ بیگم بھی ناصر کاظمی کی باتوں کی بارش میں بھیگ چکی تھی۔ وہ کہتی ہیں کہ ناصر آتے اور گھنٹوں باتیں کرتے اور ہم سب گھر والے انہیں سننے میں محو ہوتے۔ سو یہ باتیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے شفیقہ بیگم کا مقدر بن گئیں۔ ناصر کاظمی اپنی غیر مطبوعہ ڈائری میں شادی کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"میری شادی : چھ جولائی ۱۹۵۲ء کو رات بارہ بج کر گئی" حلقہ

ارباب ذوق اور کافی ہاؤس سے برات جمع کی۔ باراتیوں میں نور عالم۔ شیخ صلاح الدین۔ شاہد حمید۔ صفدر میر۔ خواجہ اسد اللہ۔ نانافیض رسول۔ بھائی حامد حسین۔ اصغر حسین۔ شاکر حسین۔ غنصر اور بڑی بھابی شامل تھے۔ ۷ جولائی کی پہلی گھڑی نکاح ہوا۔ ۱۰۶"

اس کے ساتھ ہی ڈائری میں یہ بھی لکھا ہے کہ حفیظ ہوشیار پوری نے شادی کی تاریخ نکال جو اخبارات میں بھی شائع ہوئی :-

شاعر شر طرب شاداں شدہ
عید شاعر شر طرب

ریڈیو کی ملازمت اور تخلیقی کام ::

حفیظ ہوشیار پوری عمدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے کمال کے آدمی بھی تھے۔ ریڈیو کے سنیشن ڈائریکٹر بھی تھے بعد میں ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ہوئے۔ شاعر ہونے کے نام سے انہیں علم تھا کہ شاعروں اور ادیبوں کے کیا مسائل ہو سکتے ہیں اور یہ حساس طبقہ کھل کر دل کا حل بھی کسی سے کہہ نہیں پاتا سو شیخ صلاح الدین بتاتے ہیں:

"حفیظ ہوشیار پوری نے شعرا اور ادیبوں کو روزگار دلوانے کے لئے

ریڈیو سے سکریٹ رائٹر مقرر کئے جانے کے لئے بی۔ اے کی تعلیم کی شرط

میں ترمیم کرا کے ایف اے کرا دی۔ کیونکہ انہیں علم تھا کہ ناصر کو نوکری کی

ضرورت ہے اور اس کے لئے ریڈیو کی نووری مناسب رہے گی اور تخلیقی

کام بھی جاری رہے گا سو ریڈیو پر کنٹریکٹ پر سکریٹ رائٹر مقرر کرنے کے

لئے ایف۔ اے تعلیم ضروری ہو گئی اور یوں ناصر کاظمی ریڈیو پر ۱۹۶۳ء میں

سکریٹ رائٹر ہو گئے۔ اس نری کا ناجائز فائدہ صوفی تقسیم مرحوم نے بھی

اٹھایا حالانکہ وہ بطور پروفیسر گورنمنٹ کالج سے ریٹائر ہوئے تھے۔ ۱۰۷"

شیخ صلاح الدین نے حفیظ ہوشیار پوری کی جو خصوصیت بیان کی ہے اس کی

تائید ناصر کاظمی کے حفیظ ہوشیار پوری پر لکھے گئے خاکے سے بھی ہوتی ہے۔ ناصر کہتے

ہیں "حفیظ نے حسب معمول وقت کم ہونے کی معذرت کی ریڈیو کا کنٹریکٹ نکال کر مجھے دستخط کرنے کو کہا۔ میری عمر اس وقت سولہ برس ہوگی اور میرے پاس صرف چار پانچ غزلیں ہی اس قابل تھیں کہ کسی ادبی مجلس میں سنائی جاسکیں میں کچھ چپ سا ہو گیا۔ پھر خیال آیا حفیظ سے میری کوئی دوستی بھی نہیں کوئی تعلق بھی نہیں اور نہ ہی دنیائے ادب میں مجھے کوئی جانتا ہے یہی سوچ کر میں نے دعوت قبول کر لی۔ ۱۰۸"

حفیظ ہوشیارپوری اس زمانے میں تل اندیا ریڈیو میں پروگرام اسٹنٹ تھے اب جبکہ انہیں ناصر کا خیال آیا تو ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز تھے ان کی یہ غزل تو بہت مشہور ہوئی۔

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے

تیری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

سو ناصر کاظمی سے محبت کرنے والے حفیظ ہوشیارپوری نے ناصر کو ریڈیو پر کنٹریکٹ پر سکرپٹ رائٹر رکھوا دیا۔ ناصر نے ریڈیو پر بطور سکرپٹ رائٹر کے پہلا کنٹریکٹ یکم جولائی ۱۹۶۳ء کو سائن کیا یہ ایک سال کے لئے تھا۔ ۱۰۹۔ اس کنٹریکٹ کے تحت ناصر کاظمی کی ماہانہ تنخواہ پانچ سو روپے مقرر ہوئی۔ پھر ہر سال یہ کنٹریکٹ تھے بڑھتا رہا اور ناصر کاظمی ریڈیو کے لٹریچر نویسوں میں مصروف ہو گئے ان کا کام تھا فوری طور پر فیپر لکھنا، سکرپٹ لکھنا اور تراشوں کے تلفظ درست کرنا۔ اس زمانے میں ریڈیو سے نشر ہونے والی ہر آواز کے تلفظ کا خاص خیال رکھا جاتا تھا اگر کوئی غلط تلفظ براؤ کاسٹ ہو جاتا تو تلفظ ادا کرنے والے سے فوراً پوچھ چکھ ہوتی تلفظ کی صحیح ادائیگی کے لئے ریڈیو کے ڈیوٹی روم میں لغات بھی رکھی ہوتی تھیں پھر اس زمانے میں ریڈیو میں مصطفیٰ علی ہمدانی، مظفر احمد، اندلق احمد دہلوی اور عزیز الرحمن خان جیسے ماہر ناز اداو سر بھی ہوتے تھے جن کی ادبی حیثیت بھی مسلم تھی سوائے عزیز الرحمن نے۔ ناصر کاظمی کے بعد صوفی غلام مصطفیٰ تبسم بھی سکرپٹ رائٹر مقرر ہو گئے دونوں کو ایک ہی کمرہ بیٹھنے کو ملا۔ ریڈیو نے ڈپٹی کنڈاکر موسیقی کے پروگراموں کے سیشنٹس پروڈیو سر اعظم خان ان دنوں موسیقی کے پروگرام براؤ کاسٹ کرتے۔ ناصر کاظمی کو انہیں دینے سے جو موسیقی ہے، دلچسپی تھی اس نے یہاں بھی رہا۔ ناصر کے قریبی

دوستوں میں مشہور کلاسیکی گائیک استاد امانت علی خان اور موسیقار حسن لطیف شامل تھے حسن لطیف پڑھے لکھے موسیقار تھے ماہر جس کی ڈیا کو بجاتے ہوئے گانے کی دھن بناتے تھے جبکہ استاد امانت علی خان کی پیالیہ گھرانے کی گائیکی تو پسند تھی ہی وہ چاہتے تھے کہ استاد امانت علی خان کی دردناک آواز سے غزل گوائی جائے مگر استاد امانت علی خان ہاتھ نہیں آتے تھے، محمد اعظم خان کہتے ہیں :-

”ناصر کاظمی بہت محبت کرنے والے انسان تھے۔ وہ حقیقی معنوں میں شاعر تھے۔ وہ اور صوفی صاحب ایک ہی کمرے میں بیٹھتے تھے صوفی صاحب کو اکثر شکایت رہتی وہ سگریٹ اور چائے بہت پیتے ہیں اس لئے وہ ناصر سے قدرے تنگ تھے۔ جبکہ ناصر چین سمو کر تھے سگریٹ بجھنے ہی نہیں دیتے تھے۔ ناصر کاظمی کی خواہش تھی کہ استاد امانت علی خان سے کسی طرح غزل گوائی جائے میں نے کہا کہ میں کوشش کرتا ہوں میں اڑھائی ماہ تک استاد امانت علی خان کے پیچھے لگا رہا مگر وہ قابو نہیں آتے تھے جب بھی ان سے غزل گانے کے لئے کہا جاتا وہ کہتے ”بڈا“ مارے گا یعنی فتح علی خان جن کے ساتھ وہ سنگت میں گاتے تھے پھر اپنے بھائی کے عہدہ والد استاد اختر علی خان سے بھی ڈرتے تھے جو ریڈیو میں موسیقی کا درس دیتے تھے۔ بلاآخر کاظمی اور میں نے انہیں تیار کر ہی لیا۔ ناصر نے ان دنوں ایک مشہور پروگرام لکھا۔ سفینہ غزل۔ یہ ایک ایسا پروگرام تھا جس کو سننے کے لئے لوگ حلقہ ہوتے۔ ناصر کاظمی نے بڑی محنت کے ساتھ ولی دکنی سے حسرت موہانی تک کے شعرا کا تعارف لکھا اور پھر ان کی غزلوں کو استاد امانت علی خان۔ صدی حسن۔ غلام علی۔ فریدہ خانم اور اقبال بانو کی آواز میں گوایا گیا۔ استاد امانت علی خان نے ناصر کاظمی کی فرمائش پر اپنی زندگی کی جو پہلی غزل گائی وہ تاش کی یہ غزل تھی :

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روہو کرتے

ہم اور بلبل بے تاب مہنگو کرتے

اس غزل کو استاد امانت علی خان نے اس عہدگی کے ساتھ گایا کہ جس کی

نے سنا اس نے اسے اپنے دل میں آبلو کر لیا۔ تب سے اب تک یہ غزل
دلوں پر حکومت کرتی چلی آ رہی ہے۔ ناصر کاظمی جو ہر شاعر تھا اس نے
کلاسیکی موسیقی کے شہزادے کو غزل کا شہزادہ بنا دیا۔ یہ غزل بہت مقبول
ہوئی۔۔۔ ۴۰

سفینہ غزل ناصر کاظمی کا ریڈیو پر مقبول ترین پروگرام تھا جسے اعظم خان نے
پیش کیا۔ ناصر کاظمی اس کا سکرپٹ بھی لکھتے اور پھر خود تحت اللفظ شعرا کا تعارف
کراتے اس پروگرام میں ناصر کاظمی نے میر۔ درد۔ غالب۔ مومن۔ مصطفیٰ۔ داغ۔
شیفتہ۔ انشا۔ حسرت موہانی۔ حالی اور یگانہ چنگیزی کے علاوہ اور دوسرے کلاسیکی شعرا کا
کلام بڑے بڑے شگروں سے گرایا۔ ناصر کاظمی روزانہ ریڈیو انتظامیہ کی مانگ کے مطابق
سکرپٹ لکھتے اور پروڈیو سرانہیں پیش کر دیتے۔ اسی زمانے میں صوفی تقسم بھی روزانہ
لاہور ریڈیو سے اقبال کے ایک شعر کی تشریح پیش کیا کرتے تھے۔ ناصر کاظمی ریڈیو میں
بھی ہر ایک کے دل پسند تھے۔ اے حمید۔ ابوالحسن نعیمی۔ باسط خان مرحوم۔ اکرم بٹ۔
عبد الشکور بیدل۔ مصطفیٰ علی ہمدانی مرحوم۔ اخلاق احمد دہلوی مرحوم۔ صوفی تقسم مرحوم
۔ شمس الدین بٹ۔ اعظم خان۔ سید اسلام شاہ۔ جمیل اک۔ مسعود قریشی۔ چودھری
بشیر احمد۔ اظہار کاظمی۔ بشیر زیدی امیر کے علاوہ اور بہت سی شخصیات سے ان کے ذاتی
مراسم تھے۔ فن کار انہیں شلوچی کہتے ہوئے بڑی محبت سے ملتے تھے۔

ناصر کا ایک خط

قدرت اللہ شہاب نے ناصر کاظمی کا ایک خط شہاب نامہ میں شائع کیا ہے۔
اس زمانے میں قدرت اللہ شہاب کا تقرر بہلور سفیر ہوا تھا اس خط میں ناصر کاظمی نے
خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ بیرون ملک کسی بھی صورت میں ملازمت کے لئے جانے
کے خواہش مند ہیں۔ گو قدرت اللہ شہاب نے ناصر کاظمی کی یہ آرزو تو پوری نہ کی
لیکن ناصر کاظمی کا یہ خط سنبھل کر رکھ لیا جو انہوں نے ۳۱ اگست ۱۹۳۳ء کو لاہور سے
لکھا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدرت اللہ شہاب ناصر کاظمی کے ادبی مرتبہ سے پوری

طرح سمجھ تھے۔ وگرنہ وہ کبھی بھی خط سنبھل کر نہیں رکھتے اور نہ ہی اسے اپنی کتاب میں شائع کرنے کے آرزو مند ہوتے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے جن کے لئے ناصر کو ملازمت دلوانا دائیں ہاتھ کا کام تھا بجائے ان کے کام کرنے کے ان کا خط شائع کر کے تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ وہ چاہتے تو اس خط کو نجی سمجھ کر نظر انداز بھی کر سکتے یا پھر ایسا ہوتا کہ انہوں نے ناصر کو نوکری دلوا دی ہوتی تو پھر اس خط کے شائع کرنے کی بھی ایک اہمیت ہوتی مگر انہوں نے نہ تو ناصر کو نوکری دلوائی بلکہ خط شائع کر کے ایک طرح سے کم طرفی کا ثبوت دیا ملاحظہ کیجئے ناصر کاظمی کا خط قدرت اللہ شہاب کے نام

نوبلڈنگ نزد خوب ویل
بوڈ سینٹر روڈ کرشن نگر لاہور
۳۱ اگست ۱۹۶۳ء

محترمی و معشوقی جناب شہاب صاحب تسلیم
دو تین ماہ سے ارادہ کر رہا ہوں کہ آپ کو خط لکھوں مگر تین
ماہ سے بیمار پڑا ہوں۔ پاؤں میں فریکچر ہو گیا تھا۔ ہر حال اب حالت بہتر ہے
اور چنے پھرنے لگا ہوں۔ آپ کے تبادلے کی خبر سے بالخصوص ادیب حضرات
خاصے پریشان ہیں۔ معلوم نہیں آپ کا اس سلسلے میں کیا خیال ہے مجھے
آپ سے ایک ضروری کام تھا کیا بلکہ دو سال سے ایک مصیبت میں
م گرفتار ہوں مگر اب آپ کے تبادلے کے بعد معلوم نہیں آپ سے کیسے اور
کہاں ملاقات ہو۔

اگر واقعی آپ بطور سفیر جا رہے ہیں تو مجھے اس دن خوشی بھی ہے
اور ذرا سی تشویش بھی۔ تاہم اس سلسلے میں میری تمنا ہے کہ اگر آپ مجھے
کسی حیثیت میں بھی اپنے سفارت خانے میں لے جاسکیں تو مجھ پر بڑا کرم
ہوگا اور اس طرح میری ایک دیرینہ آرزو پوری ہو جائے گی اگر وہاں ممکن
نہ ہو تو کوئی اور صورت نکالے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ میں دو ایک برس
ٹنک سے باہر رہوں اور یہ کام آپ کے ذریعے ہو تو مجھے بے حد خوشی

ہوگی۔

مجھے چیف سٹلمنٹ کشنر صاحب سے بھی ایک جائز کلم ہے اگر
اس سلسلے میں بھی آپ میری امداد فرما سکیں تو ممنون ہوں گا۔

نقطہ آداب

نیاز مند

ناصر کاظمی۔ ۱۱۔

یہ خط پڑھنے سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی بیرون ملک جانے کی کس
قدر خواہش رکھتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس خط سے ناصر کاظمی کے قدرت اللہ
شہاب سے تعلقات کی نوعیت کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ اتنے بھی گئے گزرے نہیں
تھے۔ اس خط کے بارے میں شیخ صلاح الدین کا کہنا ہے :-

"ناصر نے قدرت اللہ شہاب کو یہ خط دانت لکھا تھا مگر ہمیشہ کے
لئے اس سے بچھا پھڑایا جاسکے۔ اسے یقین تھا کہ قدرت اللہ شہاب یہ کام
تو کرے گا نہیں اس طرح سے ایک بہانہ مل جائے گا۔ ناصر کی قطعاً یہ
آرزو نہیں تھی کہ وہ وطن چھوڑ کر باہر جاتے۔ اگر قدرت اللہ شہاب ناصر
سے مفلس ہوتا تو خط محفوظ کرنے کی بجائے اس کا کام کرتا۔" ۱۲۔

شیخ صاحب ناصر کاظمی کے قریبی دوستوں میں سے ہیں وہ ناصر کے بارے میں
وہ کچھ جانتے ہیں جو شاید اور کوئی اتنا نہ جانتا ہو۔ اس لئے ان کا یہ کہنا کہ ناصر نے
قدرت اللہ شہاب کو یہ خط دانت لکھا تھا ہو سکتا ہے صحیح ہو مگر خط کا انداز یہ بتاتا ہے
کہ ناصر کے دل میں یقیناً ایسی خواہش چھپی ہوئی ہوگی۔ وہ باہر کی دنیا کی یہ توں کو بھی
دیکھنے کے متمنی تھے اور یہ کہ ناصر کاظمی نے پاکستان میں ملٹی اعتبار سے کبھی اپنے
دن نہیں دیکھے تھے وہ چاہتے تھے کہ وہ بھی باہر جائیں اور پنہ تہ سوانی ہو۔ ہمارے یہاں
ایک عرصے سے یہ تاثر عام ہے کہ بیرون ملک جانے والے خوب ملتے ہیں مگر ناصر
نے اپنے دوستوں کے معاملے میں بھی ایسی انہی ملازمت ملتی تو انہیں
روشن مستقبل کو اپنے ہاں مشورہ دیتے اور خود اپنے لئے بھی وہ چاہتے تھے کہ ان سے
حالات بدل لیں۔ انہوں نے اپنی زندگیوں میں قدرت اللہ شہاب سے گزاری اس کا اندازہ ان

کی ریڈیو کی ملازمت سے لے کر ان کی وفات تک بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

ناصر کی پرسنل فائل اور سروس بک

ریڈیو سے ناصر کاظمی کی پرسنل فائل دیکھنے سے معلومات کا ایک اور دفتر کھل جاتا ہے۔ اس فائل میں ناصر کاظمی کا نہ تو کوئی بائیو ڈیٹا ہے نہ ہی کوئی درخواست اور نہ ہی کوئی پوچھ گچھ کا کوئی کلغذ۔ ناصر کاظمی کے سٹڈنٹ سے کلغذات پسند ضروری درخواستیں جو انہوں نے مختلف موقعوں پر انجینئرنگ اور اردو میں مانگوں ہیں۔ پرسنل فائل سے پتہ چلتا ہے کہ جب ناصر ریڈیو پر ملازم ہوئے تو انہیں ماہانہ ۵۰۰ روپے ملا کرتے تھے اور تب اس دار فانی سے کوچ کرنے سے پہلے ان کی تنخواہ مورخہ یکم جولائی ۱۹۷۱ء کے کنٹریکٹ کے مطابق چھ سو ستر روپے ماہانہ تھی۔ ۱۱۳۔

ناصر کاظمی کے لئے ریڈیو کی نوکری اس اعتبار سے بہتر تھی کہ وہ ان کے مزاج کے مطابق تھی انہوں نے جہاں ریڈیو کے لئے بہت سا کام اپنے مزاج کے خلاف بھی کیا وہاں بیشتر کام ایسا تھا جو تخلیقی اعتبار سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران چونکہ ناصر کاظمی کا تمام کام نئے نئے لکھانے سے متعلق ہوتا تھا اس لئے انہوں نے اپنے مطالعے میں کسی طور پر بھی کمی نہ آنے دی۔ ادب۔ آرٹ۔ موسیقی اور فلسفہ سے ان کی خصوصی دلچسپیوں کا اندازہ تخلیقی اعتبار سے ریڈیو پر بھی ہوا۔ اس دوران انہوں نے پورے ملک میں منعقدہ ریڈیو اور ٹی وی کے مشاعروں سے علاوہ دوسرے مشاعروں میں بھی شرکت کی۔

شیخ صالح الدین احمد ناصر کاظمی - فنون سے دلچسپی - حوالے سے کہتے ہیں:

”اس شخص کو ادب۔ آرٹ۔ موسیقی۔ فلسفہ میں بہت گہری دلچسپی تھی۔

جنوں کی حد تک وہ فلسفہ نہ صرف پڑھتا تھا بلکہ جیتا تھا۔ وہ اس فلسفی

یا ادیب سے متاثر ہوتا اس کے ڈیڑھ گھنٹہ اندر رہا لیتا اس کی زندگی اس

فلسفہ کے مطابق ڈھل جاتی۔ اس کی گفتگو چال و چل سوج تک بدل جاتی۔

اس کی سوج بوجہ بہت گہری تھی وہ کسی بھی پسندیدہ شاعر، مصنف، ناول نگار

اور فلسفی کی روح تک پہنچ جاتا اور اپنی سوجھ بوجھ کو اپنے دوستوں تک منتقل کرنے کے لئے بے تاب رہتا۔
آگے چل کر لکھتے ہیں:

شاعروں میں لورکا، رامبو، ملارے، بلایئر، والیری، پائونڈ، رکے، ورلین، لارنس، فلسفیوں میں ماری ٹن، بریدیو، کار کے گار، سارتر، یوبر، ہائیڈگر، مارسل، کدجیت، جے بی بینش۔ مصوروں میں شاگل، رداؤ، ایل گرکو، رینار اور موسیقاروں میں ویکمز اس کے پسندیدہ تھے۔ ناول نگاروں میں آندرے۔ ہید، لارنس وندھم، لوئیس پسند تھے۔ "۱۳۔ ناصر کاظمی کی پرستل فائل دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ریڈیو پر ان کی ماہانہ "خواہ انتہائی قلیل تھی۔ مگر ناصر کاظمی نہایت قناعت پسند تھے۔ وہ ہمیشہ اپنی ذات کے گنبدوں میں تخلیقی گونج کو سنتے رہتے اور سناتے رہتے۔ اب ان کے بچے اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے ملاحظہ کیجئے پرستل فائل کے حوالے سے کچھ اقتباسات:-

۱۔ یکم جولائی ۱۹۶۷ء کو ناصر کاظمی نے سنیشن ڈائریکٹر کو ایک خط لکھا کہ میرے بیٹے ناصر سلطان کاظمی عمر ۱۳ سال دسویں کلاس میں اور حسن سلطان کاظمی عمر ۱۱ سال نویں کلاس کے طالب علم ہیں اس قواعد و ضوابط کے مطابق مجھے انکم ٹیکس میں چھوٹ دی جائے۔

۲۔ ۱۸۔۷۔۱ سے ۱۹۔۶۔۳ تک ناصر کاظمی کو پانچ سو ستر روپے ماہانہ کا کنٹریکٹ دیا گیا۔ ناصر کاظمی نے ۷۵ روپے سالانہ ٹیکس ادا کیا۔

۳۔ مورخہ ۷۰۔۳۔۲ کو ناصر کاظمی نے چھ کتابیں خریدیں اس بارے میں مندرجہ ذیل خط لکھا۔

"خدمت جناب ریجنل ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان لاہور

گزارش ہے کہ میں سالانہ تقریباً ۲۵۰ روپے کی کتابیں اپنے محلے اور فیچروں کے حوالہ جات کے لئے خریدتا ہوں ان کتابوں پر اے ایم ٹیکس میں رعایت دی جاتی ہے ازراہ نرم میری آمدنی میں سے خریداری کتب کی رقم کٹ لی جائے اور بقیہ رقم پر اے ایم ٹیکس لگایا جائے تاکہ میں قانونی طور پر رعایت سے فائدہ اٹھ سکوں یہ رعایت اس وقت سے رعایت دی جائے جب سے مجھ پر اے ایم ٹیکس عائد ہوا

نیاز مند

ناصر کاظمی

سٹاف آرٹسٹ ریڈیو پاکستان لاہور

۲ اپریل ۱۹۷۰ء ۱۵۷

۴۔ ۱۸-۵-۷۰ کو ناصر نے ۱۹ مئی کے ٹی۔ وی کے مشاعرہ میں شرکت کے لئے اجازت طلب کی۔

۵۔ "۱۸-۵-۷۰" سٹیشن ڈائریکٹر مسعود قریشی نے ڈائریکٹر جنرل اجال حیدر زیدی کو خط لکھا کہ ناصر کاظمی ستر دنوں سے سخت علیل ہیں انہیں ایک دن خون کی آبی آئی اور انہیں ہسپتال لے جایا گیا۔ ان کی تنخواہ بہت کم ہے اور وہ بھاری رقم ادویات پر نہیں خرچ کر سکتے وہ غریب آدمی ہیں اور رائلز کمیونٹی کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ ریڈیو کے روزانہ اجازت نہیں دیتے کہ ان کے علاج پر بھاری رقم خرچ کی جائے میں نے متعلقہ حکام سے ان کے علاج کے لئے بات چیت کی ہے جن میں ڈائریکٹر ایڈمنسٹریشن اے۔ اے۔ حنفی اور ایس۔ اے۔ ایس اڈائنسٹ شامل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ حکومت سٹاف ویلفیئر فنڈز سے دو ہزار روپے کی منظوری دے سکتی ہے اس کے علاوہ ہسپتال میں کمرہ کرایہ اور ادویات کے دوسرے اخراجات کے لئے مزید اخذہ ۱۰ روپے در ہار ہیں۔ میں آپ سے اس رقم کی منظوری کے لئے سفارش کرتا ہوں اس ضمن میں روزنامہ مشرق میں انتظار زمین نے لاہور نامہ میں ناصر کی بیماری کے حوالے سے کالم بھی لکھا ہے جو اس کے ساتھ منسلک ہے۔ اگر ریڈیو ناصر کاظمی کے لئے کچھ کر سکتا تو یہ ریڈیو کے نیک نامی کا باعث ہوگا۔

مسعود قریشی ۱۱۶

"۲۸/۵/۷۰"

۶۔ ۱۸-۵-۷۰ کو ترمذی صاحب کو خط لکھا۔ یہ خط اے۔ وی۔ ایچ کمرہ نمبر ۱۳۰۰ ہسپتال لکھا گیا یہ خط یوں ہے۔

برادر م تہذی صاحب

میری طبیعت رفتہ رفتہ ٹھیک ہو رہی ہے کل ارادہ ہے دفتر آنا شروع کروں لیکن گرمی کی وجہ سے موڑ پھر شروع ہو گیا لیکن اب امید ہے کہ پیر کے روز دفتر آنا شروع کروں۔ درخواست رخصت حامل رقعہ کے ساتھ بھجوا رہا ہوں اسے ٹھکانے پر پہنچا دیں اور رسید سے مطلع فرمائیں۔ محترمی مسعود قریشی کی خدمت میں آداب عرض کر دیں اور انہیں میری درخواست رخصت کے بارے میں ضرور اطلاع کر دیں

آپ کا ناصر کاظمی۔ ۱۷۔

۷۔ ۱۷۔ ۵۔ ۳ کو ناصر کو ناصر کاظمی نے درخواست دی کہ میں ۱۷۔ ۳۔ ۶ سے ۱۷۔ ۵۔ ۹ تک میڈیکل چھٹی پر تھا اور البرٹ وکٹر ہسپتال (میو ہسپتال) میں زیر علاج تھا اب میں صحت یاب ہو گیا ہوں اور ۳۱ مئی کو ڈیوٹی پر حاضر ہو گیا ہوں۔

۸۔ ۱۷۔ ۳۔ ۶ پروفیسر عالمگیر خان صاحب ناصر کاظمی کا میڈیکل سرٹیفکیٹ کہ ناصر کاظمی ہلکے چھتے کام کے لئے فٹ ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور درخواست میڈیکل سرٹیفکیٹ کے ساتھ ہے کہ مجھے ۱۷۔ ۳۔ ۶ سے ۱۷۔ ۶۔ ۳ کے لئے بیماری کی رخصت دی جائے۔ اس کے بعد پھر درخواست دی کہ مجھے ۱۷۔ ۶۔ ۶ سے ۸ مئی تک کی رخصت دی جائے اس کے ساتھ ہی میڈیکل سرٹیفکیٹ دیا گیا ہے میو ہسپتال کا ہے۔

۹۔ ۳۰ اپریل ۱۹۷۱ء کو جنرل ڈائریکٹر مسعود قریشی کو اسے وہی ایجنڈہ نمبر ۱۳ میو ہسپتال سے خط لکھا جو مندرجہ ذیل ہے۔

محترمی جناب قریشی صاحب

تسلیم!

بچھلے بنتے امید تھی کہ ہسپتال سے رہائی مل جائے گی۔ خون کی کمی سے پیش نظر یہ خون دیا گیا اس سے بعد شدید بخار رہا۔ اب موزوری کا وہی حال ہے اور تپ یا دل کی تپناؤں ڈاؤں دیا جائے گا۔

رخصت کی درخواست بھجوانے سے میں تاخیر ہوئی تھی تہذی صاحب

بھجوائی ہے بے حد مقروض ہو گیا ہوں تنخواہ ملے تو کچھ کام چلے۔ دعا فرمائیں اور
فرمت ہو تو بذریعہ فون یاد فرمائیں۔

نیاز مند

ناصر کاظمی ۱۸۸۰

۱۰۔ ۷۱۔ ۵۷۔ ۲ ناصر کاظمی نے ریجنل ڈائریکٹر کو درخواست دی کہ مجھے ۹ مئی سے
۲۹ مئی تک مزید رخصت دی جائے اور میری یہ رخصت میری پچھلی رخصت ۶
مارچ سے ۸ مئی کی رخصت سے منسلک کر دی جائے میں ابھی تک اس کی اجازت
میو ہسپتال میں زیر علاج ہوں اس کے ساتھ پروفیسر عامگیر خان کا میڈیکل
سرٹیفکیٹ بھی ہے جس میں ان کی بیماری کی وجہ سے رخصت کی سفارش کی گئی
ہے اس سرٹیفکیٹ میں ناصر کی عمر ۴۶ برس درج ہے اور یہ عمر تاریخ پیدائش
۱۹۲۵ء کے حوالے سے ہے جب کہ مینزک سرٹیفکیٹ میں عمر تیر دسمبر ۱۹۲۳ء
کے مطابق ہے۔

۷۱۔ ۱۰۔ ۲۹ کو ناصر کاظمی نے پھر ریجنل ڈائریکٹر کو درخواست دی کہ مجھے
۷۱۔ ۱۰۔ ۲۰ سے ۷۱۔ ۱۱۔ ۶ تک میڈیکل رخصت دی جائے یہ چھٹی منظور کر لی
گئی۔

ناصر کاظمی نے ۷۱۔ ۱۱۔ ۱ کو درخواست دی کہ میری رخصت میں بوجہ
بیماری ۷۱۔ ۱۱۔ ۷ سے ۷۱۔ ۱۲۔ ۱۱ تک توسیع کی جائے اس کے ساتھ بھی ڈائریکٹر
عامگیر خان کا میڈیکل سرٹیفکیٹ منسلک ہے اس درخواست کے حوالے سے محکمہ
کارروائی میں لکھا گیا تھا کہ ناصر کاظمی نے ۷۱۔ ۱۱۔ ۷ سے ۷۱۔ ۱۲۔ ۱۱ تک بیماری کی
رخصت طلب کی تھی اب ناصر کاظمی مورخہ ۷۱۔ ۱۱۔ ۱۸ کو بغیر میڈیکل فٹ نس
سرٹیفکیٹ کے ڈیوٹی پر آ گئے ہیں اور انہوں نے درخواست کی ہے کہ ۷۱۔ ۱۱۔ ۱۸
سے ۷۱۔ ۱۱۔ ۱۱ تک ان رخصت عام رخصت مراد لی جائے یہاں یہ واضح کر دینا
ضروری ہے کہ بغیر فٹ نس سرٹیفکیٹ کوئی رول نہیں ہے وہ ۷۱۔ ۱۲۔ ۱۱ سے پہلے
جوان کریں جب کہ ڈاکٹروں نے انہیں آرام کا مشورہ دے رکھا ہے اس لئے
ان سے کہا جائے کہ پہلے میڈیکل فٹ نس سرٹیفکیٹ فراہم کریں تاکہ ان کی

درخواست پر مزید غور کر سکیں۔

۱۔ اس کے ساتھ ہی ناصر کاظمی کی ۸ نومبر ۱۹۷۱ء کو نکلی گئی ریجنل ڈائریکٹر کے نام درخواست ہے کہ میری ۱۷-۱۸-۱۹ سے ۱۷-۱۸-۱۹ تک کی منظور کی ہوئی رخصت کینسل کی جائے اور میں ۱۸ نومبر کو ڈیوٹی پر حاضر ہو گیا ہوں۔

۲۔ ۱۹۷۱-۱۷-۱۸ ریجنل ڈائریکٹر مسعود قریشی نے ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل اجلاس حیدر زیدی (تمذ قائم اعظم) کو ٹیلیکس دیا۔

مسٹر ناصر کاظمی سٹاف آرٹسٹ ریڈیو پاکستان لاہور دوبارہ شدید بیمار ہیں، لاہور کا تمام دانشور طبقہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ریڈیو پاکستان کو ان کی اس بیماری کے موقع پر خصوصی امداد کرنی چاہیے، ہم سے جو ہو سکا، ہم نجی طور پر کر چکے ہیں اور انہیں، ایڈوانس ترقیوں بھی دے دی گئی ہیں، لیکن انہیں اپنے علاج معالجے کے لئے کم از کم دو ہزار روپے درکار ہیں۔ میں نے پہلے بھی ڈائریکٹر جنرل کو ان کے بارے میں لکھا، لیکن انہوں نے اس پر عمل درآمد نہیں ہوا، میری درخواست ہے کہ ناصر کاظمی کو فوری طور پر بینولسٹ فنڈ سے یہ رقم فراہم کی جائے۔

پیغام آخر

۵۔ اس کے ساتھ انتظار حسین کا کالم جو ناصر کے بارے میں روزنامہ مشرق میں شائع ہوا تھا، منسلک ہے۔

کالم کا نام تھا، 'میں نے مسیحا پائے بیمار'۔ انتظار حسین نے کالم یوں شروع کیا۔

لاہور نامہ : شاعر کی بیماری نے نئے منصوبے کا انتظار نہیں کیا :

"سٹاف آرٹسٹ ریڈیو پاکستان کی پس ماندہ مخلوق ہے۔ سنتے ہیں کہ کیا نیا سچی منصوبہ عمل میں آئے گا، ہے، 'منصوبے کے عمل میں آئے ہیں ہر یہ

امیر و غریب کو علاج کی سولتیں میسر ہوں گی اور ہر چھوٹے بڑے کا دوا دار و مقدر ہو گا۔

یہ مژدہ جاں فزا ہے، مگر ایک شاعر اس وقت ہسپتال میں زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہے اور غالب کا یہ شعر پڑھتا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے بولی

ناصر کاظمی نے اصل میں بیمار پڑنے میں غفلت لی۔ یہ ہم تو رتبہ عرصے کے لئے ملوث ہو جاتا تو کتنا خوب ہوتا۔ نیا صحتی منصوبہ عمل میں آنے والا ہے، اس کے بعد شاعر کو علاج کی ساری سولتیں میسر ہوتیں اور شاید اس وقت تک ریڈیو پاکستان کے سٹاف آرٹسٹوں کو بھی سرکاری طور پر طبی امداد کی رعایت حاصل ہو چکی ہوتی۔

اس وقت صورت احوال یہ ہے کہ نیا صحتی منصوبہ محض ایک بشارت ہے، حقیقت میں ابھی نہیں بنا ہے، ریڈیو پاکستان کا نقشہ یہ ہے کہ وہ لوگ وہاں مستقل ملازم کی حیثیت سے بھرتی ہوتے ہیں، انہیں اور بہت سی مراعات کے ساتھ سرکاری طور پر طبی امداد کی سولت بھی حاصل ہے، وہ وہ سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے اس ادارے سے منسلک ہیں، انہیں یہ سولت حاصل نہیں، ادیبوں کی بد قسمتی یہ ہے کہ وہ اس ادارے میں باعوم سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے شامل ہوتے ہیں۔

لاہور ریڈیو اسٹیشن میں جائے تو آج بھی وہاں چند ناکی گرائی ادیب ضرور نظر آئیں گے، ان میں کوئی افسانہ نگار ہے، کوئی شاعر ہے، کوئی ڈرامہ نگار ہے، مگر یہ مخلوق یہاں اب بہت آٹھری اکھڑی نظر آتی ہے، جس اطمینان اور احساسِ سودگی کے ساتھ مستقل ملازمین اپنے اپنے آرام و سکون میں بیٹھے کام کرتے اور چائے پیتے نظر آتے ہیں، وہ اطمینان اور احساسِ سودگی ان ادیبوں کے یہاں نظر نہیں آتا، وہ سٹاف آرٹسٹ جو ہوئے۔

ادیب کے لئے بھی کوئی جگہ ہوتی ہے، لیکن جو آئے ہیں، شاید انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ناصر کاظمی کون ہے، کوئی جان کر انجیل بن جائے تو الگ بات۔

۱۶۔ مورخہ ۱۸ جنوری ۱۹۷۱ء کو ریجنل ڈائریکٹر مسعود قریشی نے ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل اجلال حیدر زیدی کے نام پھر پیغام بذریعہ ٹیلیکس بھیجا کہ ناصر کاظمی کی حالت بہت خراب ہے اور انہیں ایک بڑے آپریشن کا سامنا ہے۔ اس پیغام میں ۱۷ جنوری کے ٹیلیکس کا بھی حوالہ دیا گیا اور ادیبوں کی جانب سے وزیر اطلاعات حکومت پاکستان کو ۱۷۔ جنوری کی شام بھیجی گئی ٹیلیگرام کا بھی حوالہ دیا گیا کہ ادیبوں کی جانب سے ایک قرار داد پاس ہوئی ہے جس میں احمد ندیم قاسمی، صفدر میر، خدیجہ مستور، ظہیر کاظمیری، ڈاکٹر انور سجاد، میرزا ادیب اور انتظار حسین نے واضح کیا ہے کہ اگر ناصر کاظمی کی فوری امداد نہ کی گئی تو وہ بطور احتجاج ریڈیو کے لئے لکھنا چھوڑ دیں گے۔

مسعود قریشی نے ٹاسر کاظمی کی مخدوش مالی حالت کی بنا پر درخواست کی 'ان کی فوری طور پر مدد کی جائے' اس کے ساتھ ہی مسعود قریشی نے ایبوں کی جانب سے منظور کی گئی قرار داد کا پورا متن بھی ڈائریکٹر جنرل کو روانہ کیا 'اس قرار داد کے نیچے اہماف فاطمہ کے دستخط ہیں۔

ناصر کاظمی کی وفات ::

۱۔ ۷۲۔ ۳۔ ۲ ناصر کاظمی و موت : سرٹیفکیٹ۔ معدہ کے کینسر کی وجہ سے ۲ درجہ ۵ بجے انتقال ہو گیا معدن پر و فیسہ عائلیہ خان ایس ایم مسعود۔

۱۸۔ ۲۰۳-۳-۲۰۷ اب حمید صدر یونین اور ابو الحسن نعیمی نے ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کو پتہ قسط ریجنل ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان کو خط لکھا کہ وہ مندرجہ ذیل ہے۔

سٹاف آرسٹ ہی تو پروگراموں کی روح ہوتا ہے اور سٹاف آرسٹ ہی ریڈیو پاکستان کی سب سے بڑی مادہ مخلوق ہے۔ اس لیے بارہ یا چارے۔ ریڈیو پاکستان کے پروگراموں پر ایسے رفتہ رفتہ زواں آتا چلا گیا کہ منہمک اور وجوہ کے ایک وجہ یہ نکلے کہ سٹاف آرسٹ وہ سب سے پہلے ریڈیو کی تنظیم میں جو مقام حاصل تھا وہ اس سے چھین لیا۔ یہ بات کی قدر نہیں طلب ہے اس وقت تو ذرا یہ ہے کہ ایک شاعر یہاں ہے اور اسے عین معالجے کی سہولتیں حاصل نہیں ہیں، نیوں حاصل نہیں ہیں، سب کے سب ایک سرکاری محکمہ سے وابستہ ہے اور سرکاری محکموں میں عام رتبہ والوں کو اپنے محکموں کی طرف سے یہ سہولتیں حاصل ہیں۔ اس شاعر کو یہ سہولتیں اس لئے حاصل نہیں کہ جس محکمہ سے وابستہ ہے اس نے اپنے وابستگان میں ایک تمیز قائم کر رکھی ہے، تمیز یہ کہ فلاں مستقل ملازم ہے اور فلاں فلاں محض اپنی ادبی فن کارانہ لیاقت اور شہرت کی بنا پر اس ادارے میں محسوس آیا ہے، بس اول الذکر کو تو زندگی کی ساری سہولتیں حاصل ہوں گی اور مابعد الذکر کو ان سہولتوں سے محروم رکھا جائے گا۔ کاروبار میں ایسا ہونا لازمی تھا۔ اس افسر شاہی کاروبار نے پورے ملک میں ادیب اور فن کار کی یہی حیثیت مقرر کی تھی، جو ادیب جو فن کار براہ راست ان کے ٹھنڈے میں پھنس گیا، اسے تو انہیں پوری پوری سزا دینی چاہیے۔

تیار تو یہی ہیں کہ افسر شاہی کا ٹھنڈا اب اذھیلا پڑے گا۔ توقع کرنی چاہیے کہ اس کے اثرات ریڈیو پاکستان پر بھی مرتب ہوں گے، سٹاف آرسٹوں کی قدر کی جائے گی، ان کے تخلیقی جوہر سے صحیح معنوں میں فائدہ اٹھایا جائے گا اور انہیں زندگی کی سہولتیں میسر آئیں گی۔

مگر ناصر کاظمی تو آج بیمار ہے، اس کی موزی باری کل کا انتظار کرنے کے لئے تیار نہیں ہے، عراق سے تریاق ضرورت ہے، کافر مار کر زیدہ کے لئے تریاق کی اس وقت ضرورت ہے۔

جو چلے گئے، انہیں کبھی کوئی قائل نہ کر سکا، قوی زندگی میں

جناب محترم۔

ہمارے بے حد عظیم رفق کار اسٹاف - اسٹنٹ جناب ناصر کاظمی ۲
مارچ کو وفات پا گئے۔

انا لله وانا اليه راجعون۔

ضابطہ اور قاعدے کی مجبوری کی بنا پر محکمہ انہیں کس قسم کی طبی
امداد نہ دے سکا اس افسوس میں یقیناً آپ بھی ہمارے ساتھ شریک ہوں
گئے امید ہے جب کارپوریشن کا قیام مکمل میں جائے گا تو یہ مسئلہ بھی حل
ہو جائے گا۔ فوری مسئلہ مرحوم کی گریجویٹ کا ہے۔ آپ نے مکمل فیاضی اور
حسن سلوک سے ۱۷ فروری کو یونین کے نمائندوں سے گفت و شنید کرتے
ہوئے فرمایا تھا، گریجویٹ کی موجودہ شرح معتمدہ خیر ہے، صنعتی مزدوروں کو
سال پیچھے ۳۰ یوم کی گریجویٹ ملتی ہے، اب مناسب اور بروقت مہربانی یہ ہو
گی کہ ناصر کاظمی مرحوم کی بیوہ کو تیس یوم سہ ماہی کی شرح سے گریجویٹ
منظور فرما کر رقم کے اجرا کا حکم جلد از جلد صادر فرمائیں، نوازش ہو گی۔

اے حمید ابو الحسن لغنی
صدر جنرل سیکرٹری۔۱۹

۱۹۔ اس فائل میں فارم اے بھی شامل ہے جس میں ناصر کاظمی نے اپنی
وفات کے بعد اپنی بیگم شفیقہ کاظمی کو اپنا جائیداد مقرر کیا تھا، ان کے بعد
اپنے بھائی ناصر کاظمی کو۔ اس کے بعد فائل میں بیگم ناصر کاظمی اور بھائی ناصر
کاظمی کی جانب سے ناصر کاظمی کی گریجویٹ حاصل کرنے کے سلسلے میں خط و
تبادلہ شروع ہو جاتی ہے اور وہ خط و کتابت ہی پر ختم ہو جاتی ہے، سرورس
بل میں ناصر کاظمی کی تنخواہ کا تذکرہ اور مینز کا سرٹیفکیٹ بھی شامل ہے۔
اس فائل کے مطابقت سے ناصر کاظمی کی ریڈیو کی عازمت کے دوران

ان کی حالت کے واقعت کا انکشف ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مطالعہ سے ان کی گہری دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے، وہ باقاعدہ ہر سال اپنے مطالعہ کے لئے کتابیں خرید کر پڑھتے رہے، جس کا ثبوت کتابوں کی خریداری کے سلسلے میں ائمہ نیلس کی رعایت کا خط ہے، وہ جب تک ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت میں رہے، انہوں نے نہایت ذمہ داری کے ساتھ اپنے فرائض سرانجام دیے اور بیماری کے دوران میں بھی جب یہ محسوس کیا کہ وہ قدرے بہتر ہیں، وہ دفتر چلے گئے، حالانکہ ڈاکٹروں نے انہیں آرام کا مشورہ دے رکھا تھا اور وہ بیماری کے عالم میں بھی ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے باقاعدگی کے ساتھ رخصت کی درخواست بھیجتے رہے، اس پر سٹل فائل کی درخواستوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی مئی ۱۹۷۱ء ہی سے بیمار رہنے لگے تھے اور اس ماہ سے وہ میو ہسپتال اب دی ایچ کے کمرہ نمبر ۱۳ میں زیر علاج رہے، ان کے معالج پر و فیسر ماسٹیر خان تھے۔ بیماری کے دوران ناصر کاظمی کی مالی حالت کا اندازہ بھی اس فائل میں شامل خط و کتابت سے ہوتا ہے کہ وہ ادویات کے اخراجات اٹھانے کے قابل نہیں تھے اور مقروض ہو گئے تھے، انہیں جو تنخواہ ملتی تھی، وہ نہایت قلیل تھی۔ اور یہ بھی ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ جس کی جانب انتظار حسین نے اپنے نام اور نامہ میں بھی اشارہ کیا ہے کہ ریڈیو پر تخلیقی کام کرنے والے شفاف آرٹسٹ کو بیماری کی صورت میں ریڈیو سے کوئی سہولت حاصل نہیں تھی اور نہ ہی اب ہے، وہ ساس طبقہ ادیب، شاعر اور فن کار جو ریڈیو اور ٹی وی کے پروگراموں کی روح ہیں اور جن پر ان دونوں اداروں کا دارومدار ہے، انہیں روزانہ ماہانہ کی فیس دے کر اور وہ بھی بہت معمولی فارغ کر دیا جاتا ہے اور وہ لوگ جو ریڈیو اور ٹی وی کی ایڈمنسٹریشن یا تکنیکی شعبوں یا پروگرام سیکشن میں کام کرتے ہیں، انہیں معقول تنخواہوں کے علاوہ ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی ہیں، اس زمانے میں بھی ریڈیو پر شاعر اور ادیب یا فن کار کو جو ایک پروگرام کا معاوضہ ملتا تھا، وہ ریڈیو یا ٹی وی آنے جانے ہی میں صرف ہو جاتا تھا، آج بھی یہی صورت حال ہے، ٹی وی کی فیس ریڈیو سے پھر بھی بہتر ہیں۔ ریڈیو کے شفاف آرٹسٹ کو صرف پانچ سو روپے ماہانہ تنخواہ

ملتی تھی، بیمار ہونے کی صورت میں کوئی طبی امداد نہیں ملتا تھا، سو ناصر کاظمی بھی ریڈیو کی اس طالبانہ پالیسی کے شکار رہے اور اپنی ادویات کے لئے دو ہزار روپے کی امداد تک حاصل نہ کر سکے، وہ ریڈیو جس کے پروگراموں کو ہواؤں کے دوش پر پہنچانے میں ناصر کاظمی نے اپنا خون جگر صرف کیا تھا، وہ آخر دم تک ریڈیو کی امداد کا منتظر رہا، حالانکہ ریڈیو کے ریجنل ڈائریکٹر مسعود قریشی نے حکام بالا کو کئی مرتبہ ناصر کاظمی کی بیماری کے بارے میں ٹیلیکس کے ذریعے سگاہ کیا، مگر ظالم بیورو کسی نے اس تابعدار روزگار کے زخموں پر مرہم رکھنے کی زحمت گوارا نہ کی، مسعود قریشی اور حفیظ ہوشیار پوری ریڈیو کے دو اہم آفیسر تھے جنہوں نے ناصر کاظمی کی خدمت میں کوئی کسر نہ اٹھ رکھی تھی، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ حفیظ ہوشیار پوری بہت اچھے شاعر تھے، اس لئے ان ہی کی کوششوں سے ناصر کاظمی نے ریڈیو پر پہلی غزل پڑھی اور پھر ان ہی کے توسط سے سکرپٹ رائٹر مقرر ہوئے، یہی صورت مسعود قریشی کی بھی تھی، مسعود قریشی بہت ذہین اور سلیجھے ہوئے شاعر ہیں، وہ جب تک ریڈیو پر رہے، ہر ایک نے ان کے گمن گائے، انہوں نے ناصر کاظمی کی بیماری کے دوران ڈائریکٹر جنرل کو ناصر کی بیماری کے سلسلے میں خصوصی امداد کے لئے جو خط لکھے، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ناصر کو بہت محبوب سمجھتے تھے اور انہوں نے بحیثیت شاعر اور ریجنل ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان لاہور ناصر کے ساتھ دوستی اور انسانی ہمدردی کا پورا پورا حق ادا کیا۔ حفیظ ہوشیار پوری اور مسعود قریشی ریڈیو کی دو ایسی شخصیات ہیں جنہوں نے افسر ہوتے ہوئے بھی ناصر کاظمی کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھا۔ اس زمانے میں ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل سید اقبال حید زیدی تھے، ان کا تعلق انبالہ کے ساتھ ہی شاہ آباد کے سید گھرانے سے ہے، شاہ آباد اور انبالہ کے سادات آپس میں رشتہ دار بھی ہیں اور اس طرح وہ بھی یقیناً دور سے ناصر کاظمی کے عزیز تھے۔ حیرت ہے کہ انہوں نے بھی بحیثیت ڈائریکٹر جنرل ناصر کاظمی کے لئے کچھ نہیں کیا، حالانکہ وہ ناصر کاظمی کے ادبی مرتب سے بخوبی سگاہ تھے اور ناصر کاظمی کو انبالہ کے زمانے سے جانتے تھے، ریڈیو نے وزیر اطلاعات اور ڈائریکٹر جنرل کو لاہور کے انہوں کی جانب سے ایک قرار داد بھی

بھیجی گئی، جو اطفاف فاطمہ کے دستخطوں سے تھی، اس قرار داد پر دستخط کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی، صدر میر، خدیجہ مستور، ظہیر کاشمیری، ڈاکٹر انور سجاد، میرزا ادیب اور انتظار حسین نے ریڈیو انتظامیہ سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ ناصر کاظمی کے علاج معالجے پر توجہ دیتے ہوئے ان کی فوری مدد کرے، ورنہ وہ ریڈیو کے لئے لکھنا بند کر دیں گے، اب یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس قرار داد کے بعد ادیبوں نے لکھنا بند بھی کر دیا تھا یا نہیں، اس ضمن میں انتظار حسین سے معلوم کیا گیا تو انہوں نے کہا۔

”مجھے کچھ یاد نہیں ہے، ہو سکتا ہے، ہم نے لکھنا بند کر دیا ہو، مگر ہم تو ناصر کی تیار داری میں مصروف تھے اور پھر یہ نوبت ہی نہیں آئی، ناصر انتقال کر گئے۔“

اصل میں جن ادیبوں نے قرار داد بھیجی تھی، وہ ریڈیو پر عارضی طور پر لکھتے تھے، اس لئے ان کے نہ لکھنے کے شواہد ملنا مشکل ہیں، لیکن ایک بات قابل ستائش ہے کہ ان ادیبوں نے اپنے ساتھی کی بیماری کی نزاکت کا احساس حکام بالا کو ضرور دلایا۔

ناصر کاظمی کا آخری انٹرویو

انتظار حسین نے اس ضمن میں نہ صرف حق دوستی ادا کرتے ہوئے ناصر کاظمی کی مسلسل تیار داری کی، بلکہ فی وی کے لئے بستر مرگ ہی پر ناصر کاظمی کا ایک یادگار انٹرویو ریکارڈ کیا، کہا جاتا ہے، جب یہ انٹرویو ریکارڈ ہوا تو اس زمانے کے کئی ایک شاعروں اور ادیبوں نے فی وی حکام سے رابطہ کر کے انہیں مجبور کیا کہ ان کا بھی انٹرویو ریکارڈ کیا جائے، اس وجہ سے ناصر کاظمی کا انٹرویو ٹیلی کاسٹ ہونے میں دیر ہو گئی، پھر بھی یہ انٹرویو ایک یادگار تھا، جو ناصر کاظمی کی زندگی کا آخری انٹرویو تھا، یہ انٹرویو ناصر کاظمی کی کتاب ”خٹک چشمے کے کنارے“ میں شامل ہے۔

ناصر کاظمی کا یہ انٹرویو محرم کے ختم ہوتے ہی ناصر کے تعزیتی

پروگراموں کے ذیل میں دکھایا گیا یہ انٹرویو ۵۵ منٹ کا تھا بقول انتظار حسین مختلف پروگراموں میں اس کے اقتباس پیش کئے گئے مکمل انٹرویو نہیں دکھایا گیا تھا۔

شیخ صلاح الدین ناصر کاظمی کے گھرے دوستوں میں سے تھے 'مکروہ ناصر کی حصار داری کے لئے ایک مرتبہ بی گئے' وہ کہتے ہیں۔ "مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اب ناصر کاظمی نہیں بچے گا" اس لئے میں نے خیال کیا کہ اب اس کے بیوی بچوں کا اس پر حق زیادہ ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ وقت اپنے بچوں کے ساتھ گزارنا چاہیے اس لئے میں باقاعدگی سے نہیں "یا"۔ ۳۱۸

شیخ صاحب اب بھی پندرہ رمضان کو ہر سال باقاعدگی سے ساتھ اپنے مرحوم دوست کے گھر جاتے ہیں اور بہت سا وقت ان کے ساتھ ناصر کو یاد کرتے ہوتے گزارتے ہیں۔

ہمہ جہت شخصیت کے چند پہلو

ناصر کاظمی کے چھوٹے فرزند حسن سلطان کاظمی کا کہنا ہے کہ پاپا جن دنوں بیمار تھے ان دنوں باصر سلطان کاظمی گورنمنٹ کالج یونین کے سیکرٹری منتخب ہوئے تھے اور اشرف عظیم صدر بنے تھے یہ ایک خوشی کا مرحلہ تھا گورنمنٹ کالج کے طالب علم باصر کو کندھے پر اٹھائے پھودوں کے بار پر نہائے جوس کی صورت میں ہسپتال پہنچے تھے یہ اپنی نوعیت کا ایک منفرد واقعہ تھا پاپا بہت خوش تھے اور انہوں نے ہسپتال ہی میں اس خوشی میں منجائی تقسیم کرائی تھی۔ ۳۲۰

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:-

"میں ان چند لمحوں کو اپنی عزیز یادوں کے سرے میں داخل کر چکا ہوں جو یر مارچ کو میں نے اس کے ساتھ بسر کئے" میں ابٹ وکنز ہسپتال پہنچا تو ناصر کے پاس سجا، باقر رضوی تشریف فرما تھے میں اس کے پاس صرف

ایک گھنٹہ بیٹھا اس دوران ناصر مسلسل بولتا رہا، سانس کی تکلیف کی شکایت کی، گھر جانے کی اجازت کی تمنہ ظاہر کی، پھر اس نے خلوص و محبت کے ان بے بہا جذبات کا اظہار کیا، جن میں زندگی بھر کوئی رخصت نہیں پڑا تھا، دوسرے شاعروں کے اشعار کی طرح اسے میرے بھی سینکڑوں شعر یاد تھے اور اس روز بھی اپنی موت سے صرف بارہ، تیرہ گھنٹے پہلے وہ میرا ایک ایسا شعر پڑھ رہا تھا، جو شاید ابھی کہیں چھپا بھی نہیں، مگر میں نے اسے کسی طویل سفر کے دوران سنایا ہو گا، میں اسی احساسِ تفاخر کے ساتھ اپنا یہ شعر پیش کرتا ہوں کہ ناصر اسے اپنی زندگی کے آخری روز پڑھ رہا تھا اور رو رہا تھا، شعر یہ تھا۔

مرے نصیب میں بنجر زمیں کی رکھوالی
کنویں اداس مرے کھیت بے ثمر میرے

یا تو اس شعر میں ناصر کو اپنے پورے سوانح دکھائی دے رہے تھے یا وہ اس طرح بھی مجھ سے محبت کا اظہار کر رہا تھا، مگر وہ شعر پڑھتے ہوئے رو کیوں رہا تھا؟ پھر جب میں نے اس سے اجازت چاہی اور اس کے دونوں ٹھنڈے ہاتھوں سے اپنے دونوں گرم ہاتھ ملائے تو اس نے میرے ہاتھ اپنے چہرے پر رکھ لئے اور یہ ہاتھ ناصر کے آنسوؤں سے بھٹک گئے، اس وقت میں اگر وہیں ایک لمحہ بھی رکتا تو بچوں کی طرح روتا۔ ۱۲۳۔

شہرت بخاری لکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی آنھویں محرم کو اپنے بھائی حفصہ کے ساتھ کرشن نگر میں شبیہ ذوالجناح کے جلوس کی زیارت کے لئے بڑی مشکل سے پہنچے، ذوالجناح قریب آیا تو میں نے آگے بڑھ کر اسے بوسہ دیا اور اپنے مول سے استفسار کیا۔ ”مول کیا میں صحت مند ہو جاؤں گا؟ ذوالجناح نے سر ہلا دیا، میں نے سوچا یہ میرا بوسہ ہو گا، میں نے پھر بوسہ دیا، پھر سوال کیا، ”اچھا ہو جاؤں گا؟ ذوالجناح نے اب اسے پر نفی میں گردن ہلا دی۔“ شہرت بخاری کہتے ہیں، اس واقعہ سے اسے یقین ہو گیا تھا کہ اب وہ زندہ نہیں رہے گا، اہل بیت نبویؑ سے اس کی شینگی سے میں گواہ تھا، اس کی باتوں نے گویا میرے دل میں خنجر اتار دیا۔ ۱۲۴۔

سو محب محمد و آل محمد شیرازی کبوتروں سے واقعات کر بلا سننے والا پرندوں
 سے ہم کلام ہونے والا درختوں کی چھاؤں کے لئے دما میں مانگنے والا آسمان کے نیچے
 سفیروں سے دوستی رکھنے والا باغوں میں گھومتے پھرنے والا چاند کے ساتھ سفر کرنے
 والا راتوں کا ساتھ دینے والا دریاؤں کی موجوں کی گستاہٹ کو دل میں بسانے والا
 سرسبز پہاڑوں کے منظروں سے محبت کرنے والا چشموں اور ندیوں کے سبز پانیوں کو
 آنکھوں میں بسانے والا کھیتوں اور کھیانوں کی باتیں کرنے والا اپنوں اور پرایوں سے
 محبت کرنے والا اور اداس رتوں میں روشن دنوں کے خواب بننے والا موسیقی کے اسرار
 و رموز پر سر دھننے والا سروسوں کے پھول کی چاہت میں آج کی شب خود سروسوں نے
 پھول کا سا ہو گیا تھا یہ یکم مارچ ۱۹۷۲ء کی شب تھی اور ایک عظیم غزل گو اپنی زندگی
 کی آخری سالیں لے رہا تھا۔ لاہور کے کھنے درخت اسے دیکھنے کی تمنا میں خاموشی
 اختیار کئے ہوئے تھے آسمان پر چاند بھنی بھنی آنکھوں کے ساتھ اپنے محبوب کا متلاشی
 تھا چڑیاں اپنے اپنے گھونسلوں میں صبح سویرے چھمانے کی رزول لئے کم ہو چکی تھیں
 ناصر کاظمی کے شیرازی کبوتر آج چپ ساڑھے ہوئے تھے ناصر کاظمی نے پاس ان کی
 متاع عزیز شریک حیات جس نے ناصر کو زندگی کے لئے حوصلے دیئے شفیقہ کاظمی پر ا
 بھائی نے ناصر نے بہت چاہا اور جو اپنے بڑے بھائی کے ساتھ سایہ کی طرف رہا ناصر
 کاظمی اور ناصر کے جگر کے ٹکڑے ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی جنہوں نے
 ابھی دیکھا ہی کیا تھا حسرت سے اپنے پیارے پاپا کو زندگی کے آخری سانس لیتے دیکھ
 رہے تھے ناصر کاظمی کی آنکھوں میں ہلکے تھی یہ ہلکے وہ محبت تھی جو وہ اپنے اس
 پیاروں پر بچاؤ کر رہا تھا باصر اور حسن کو آدمی رات کو گھر بھیج دیا یہ اب ناصر
 کاظمی کے پاس ان کی زندگی کے دو سارے شفیقہ کاظمی اور ناصر کاظمی تھے ۲ مارچ
 ۱۹۷۲ء صبح ساڑھے تین بجے ناصر کاظمی کی حالت خراب ہو گئی سانس اکڑ رہی تھیں
 ڈاکٹر ماجد نوروز نازک صورت حال کو دیکھتے ہوئے ایمرینس میں باصر اور حسن کو آرٹرن
 گمر کے گھر سے لینے چلے گئے دونوں بچے اپنے تہ ناصر کاظمی اعلیٰ آنکھوں سے آخری
 سانس لے رہے تھے انہوں نے باصر اور حسن کو اپنے دائیں اور بائیں بازوؤں میں لیا
 اور دونوں کو اپنی زندگی کا آخری پیار دیتے ہوئے گلے لگا لیا۔ شفیقہ کاظمی اور ناصر کاظمی

نے ناصر کاظمی کے دونوں ہاتھ تھامے ہوئے تھے اور زندگی بھر سب کو حیران کرنے والا
بے مثل شاعر صبح ۵ بجے ان چڑیوں کو اداس کر گیا، جو صبح سویرے ناصر کو اداس کرتی
تھیں، ناصر جن کی آوازیں سن کر اداس ہو جاتا تھا، 'تج صبح سویرے ان چڑیوں کی
چھمچاہٹ، گہری خاموشی میں ڈوب چکی تھیں، ناصر کاظمی نے بھی اپنی موت کا یہاں وقت
چنا تھا، وہ وقت جب وہ زندگی میں بہت اداس ہوتا تھا، اسی وقت سب کو اداس کر گیا،
لیکن اسے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ گیا:

دائِم آباد رہے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

ناصر کاظمی جیسا کوئی ہو یا نہ ہو، دنیا بھی اسی طرح دائِم رہے گی اور ناصر کی
شاعری بھی ہمیشہ زندہ رہے گی اور یقیناً ہم دور کی غزل میں اس کا نشان ملے گا۔
وہ ہجر کی رات کا ستارا وہ ہم نفس وہ ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا سنا ہے کل رات مر گیا وہ
وہ واقعی ہجر کی رات کا ستارا تھا، ایک ایسا ستارا جس کی روشنی شاعری کی
صورت میں ہمیشہ دلوں میں گہ کیے رہے گی، اس کا پیارا نام ہمیشہ غزل کی آہواں
کا۔

آنکھوں میں کئی پہاڑی رات
سو جا دل بے قرار کچھ دیر
دنیا تو سدا رہے گی ناصر
ہم لوگ ہیں یادگار کچھ دیر

زندگی کی پہاڑی رات کو ناصر نے کیسے بسر کیا، یہ پہاڑی شاید ناصر کاظمی کے
شام و سحر کا احاطہ کر سکے، اب اس کا بے قرار دل سو گیا ہے، مگر اس کی یادیں اب بھی
زندہ ہیں۔ ناصر کی موت کی خبر سننے ہی ریڈیو نے ۴ مارچ کی شب کو ریڈیو میں منعقدہ
ہونے والا مشاعرہ ملتوی کر دیا، اس کی جگہ ناصر کاظمی کی یاد میں خصوصی پروگرام نشر کیا
گیا، اور نسلِ کالج ناصر کاظمی کے انتقال کے سوگ میں بند کر دیا گیا، ادبی حلقوں میں
مزنی قرار دادیں پاس ہوئیں، اخبارات نے اگلے روز ناصر کاظمی کی موت کی خبریں

نمایاں طور پر شائع کیں، ناصر کاظمی کا جنازہ شام ۵ بجے ان کے گھر کرشن نگر سے اٹھایا گیا، جنازے میں تمام اہل قلم حضرات کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبہ سے تعلق رکھنے والے فن کاروں، مصوروں، مزدوروں، ٹانگے والوں، ٹیکسی والوں، دوکلن داروں، چھابڑی فروشوں، صحافیوں، اساتذہ اور طالب علموں نے بڑی تعداد میں شرکت کی، نماز جنازہ مومن پورہ کے قبرستان کی مسجد میں ادا کی گئی اور ناصر کاظمی کو مومن پورہ کے دائیں گوشے میں سپرد خاک کر دیا گیا، انکی قبر پر جو کتبہ لگایا گیا ہے، اس پر بھی یہی شعر ہے:

دائِم آباد رہے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا
آج ناصر کاظمی کے بھی چاہنے والے کتے ہیں:
جنہیں ہم دیکھ کے جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے

باغِ سنسان ہو گیا ناصر
آج وہ گل خزاں نے چھین لیا
اور ناصر نے اپنی زندگی میں ٹھیک ہی تو کہا تھا:
ذمہ داریاں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشان ملے گا

ناصر کاظمی مرحوم کی تصنیفات ::

کو جنم لینے والا سید ناصر رضا المعروف ناصر کاظمی ۲ مارچ ۱۹۷۲ء بمطابق ۱۵ رمضان المبارک ۱۴۰۹ برس کی عمر میں داغ مفارقت دے گیا۔ وہ جب تک جیا بڑے ڈھنگ اور سینے کے ساتھ زندگی بسر کی، شعر کے، نثر لکھی، روزنامہ، روزنامے تحریر کئے، پرندوں، درختوں، ستاروں، چاند، آبشاروں، باغوں، دریاؤں، ندیوں، پہاڑوں، کھیتوں، چڑیوں اور فطرت کے ایک ایک رنگ کو اپنا ہما را ز بنایا اور موسیقی، شطرنج، چنگ، گھڑ سواری، سیر سپاٹے اور شکار سے اپنا دل بھلایا، اس نے ۴۹ برس کی عمر میں جو حیرانیاں تخلیق کیں، اس کے اپنے ہم عصر شعرا میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی، جس نے اس طرے کی متنوع تخلیقی زندگی گزاری ہو۔

ناصر کاظمی نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا تیرہ برس کی عمر میں کی اور ابتدا میں نظمیں اور پھر غزلیں کہیں، اسے بطور شاعر مقبولیت اس وقت حاصل ہوئی، جب وہ ایف اے کا طالب علم تھا اور پھر جب پاکستان بننے کے بعد اس کے اشعار کی ملک کو شے کو شے میں بھیجی تو محمد حسن مسکری نے کہا کہ پاکستان کو نیا شاعر ناصر کاظمی کے روپ میں مل گیا ہے، ناصر کاظمی نے ابتدا میں غزلیں کہیں اور یہ غزلیں ہی اس کی شاعری کی پہچان بنیں۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ برکے نام سے ان کی زندگی ہی میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی غزلیں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں، جن کا ذکر ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں، وہ مختلف ادبی جریدوں اور اوراق نو ۵۱-۱۹۵۵ء، ۶۷ یوں ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۷ء خیال ۱۹۵۷ء کے مدیر رہے، ان کا منظوم ترجمہ سر کی مچھایا اور نظم نشاط خواب پہلی مرتبہ ۱۹۵۷ء میں سویرا میں شائع ہوئی۔ ۵۸-۳-۱۰ تا ۵۸-۱۲-۲۲ وہ محکمہ سماجی بہبود میں لائبریریاں تفسیر رہے اور ۵۹-۱-۱ تا ۶۳-۷-۳۱ تک ویلج ایڈ محکمہ میں ہم لوگ کے نائب مدیر اور اسسٹنٹ پبلشر تفسیر رہے۔ ۶۳-۷-۱ تا دم آخر وہ ریڈیو پاکستان کے سٹاف آرٹسٹ رہے، ان کی کتاب خشک چشمے کے کنارے میں ریڈیو کی ملازمت کی تاریخ ۶۳-۸-۱ دی گئی ہے، جو درست نہیں، اصل تاریخ ۶۳-۷-۱ ہے۔ (ماخذ کیجئے ضمیر کے حصہ میں ناصر کاظمی کا ریڈیو کنٹرکٹ) اپنی زندگی ہی میں انہوں نے امریکن سوسائٹی از کینٹھ ایس لن کا ترجمہ کیا، اس کے علاوہ ریڈیو کے لئے

ہست سے فیچر اور مضمون لکھے، دوستوں سے تخلیقی مکالمے کئے، ان کی یہ تحریریں مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہیں، اس دوران انہوں نے انتخاب دلی، انتخاب میر، انتخاب انشا، انتخاب نظیر، انتخاب داغ، انتخاب غالب، انتخاب انیس، انتخاب شہد عظیم آبادی، انتخاب قلق لکھنوی، انتخاب مصحفی اور انتخاب مومن کیا، اس کے علاوہ انہوں نے روزنامے لکھے، پھر ان روزناموں میں سے ایک انتخاب چند پریشاں گلند کے نام سے کیا۔ ناصر کاظمی کی زندگی میں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، صرف ان کی غزلوں کا مجموعہ برگ لے کتلی صورت میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا، اس کے بعد ناصر کاظمی کے فرزندوں ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی نے ان کے دیگر مجموعے شائع کرائے، ان میں دیوان (غزلیں) ۱۹۷۲ء، پہلی بارش (غزلیں) ۱۹۷۵ء، نشاط خواب (نظمیں) ۱۹۷۷ء، سرکی چھپا (منظوم ڈرامہ) ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ناصر کاظمی کے نثر پارے جس میں ان کے مضامین، ریڈیو فیچرز، مقالے، ادارے، مکالمے، انٹرویو شامل ہیں، خشک چشمے کے کنارے کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئے، ناصر کا انتخاب کردہ کلام میر ۱۹۸۹ء، انتخاب نظیر ۱۹۹۰ء، انتخاب دلی ۱۹۹۱ء اور انتخاب انشا ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی اب ناصر کاظمی کی ڈائریاں، البم، انتخاب داغ، انتخاب انیس، انتخاب غالب، انتخاب شہد عظیم آبادی، انتخاب قلق لکھنوی، انتخاب مصحفی اور انتخاب مومن ترتیب دے رہے ہیں۔



حواشی

- ۱:- افتخار حسین کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۲:- تہید قاسمی 'ناصر کاظمی' فن اور شخصیت' ص: ۱۱
- ۳:- صفرا بی بی 'بم' کیوٹر اور شاعری' "مضمون مشمولہ" ہجر کی رات کا ستارہ" مرتبہ احمد مشتاق' نیا ادارہ' لاہور' جنوری ۱۹۷۶ء
- ۴:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۵:- عنصر کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۶:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۷:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱ ص: ۳
- ۸:- تہید قاسمی 'ناصر کاظمی فن اور شخصیت' ص: ۱۵
- ۹:- ایک مکالمہ 'رفقار کا بدن' رسالہ سویرا ۱۹، ۲۰، ۲۱ مئی ۲۸۹
- ۱۰:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۳
- ۱۱:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۱۲:- عنصر کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۱۳:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۱۴:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱ ص: ۱
- ۱۵:- ڈاکٹر اجمل نیازی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۷ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۶:- پروفیسر حسن حسرتی کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۳ اپریل ۱۹۹۳ء
- ۱۷:- ناصر کاظمی 'خشک چشمے کے کنارے' ص: ۱۸۲
- ۱۸:- ناصر کاظمی غیر مطبوعہ ڈائری نمبر ۱
- ۱۹:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۲۰:- انتظار حسین 'نی وی انٹرویو۔
- ۲۱:- ناصر کاظمی 'ڈائری نمبر ۱
- ۲۲:- افتخار کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۲۳:- انتظار حسین 'ہجر کی رات کا ستارہ' مرتبہ احمد مشتاق' ص: ۲۶
- ۲۴:- انتظار حسین 'ہجر کی رات کا ستارہ' مرتبہ احمد مشتاق' ص: ۲۶

- ۲۵ :- ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص: ۱۵
- ۲۶ :- انتظار حسین "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۲۳
- ۲۷ :- منیر احمد شیخ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۳۶
- ۲۸ :- منیر احمد شیخ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۶۵
- ۲۹ :- شفیقہ کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۳۰ :- ناصر کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۳۱ :- انتظار حسین "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۶۹، ۲۸
- ۳۲ :- شہرت بخاری 'انٹرویو مقالہ نگار' ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء
- ۳۳ :- انتظار حسین "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۳۰
- ۳۴ :- افتخار کاظمی انٹرویو مقالہ نگار ۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۳۵ :- ناصر کاظمی ڈائری نمبر ۱
- ۳۶ :- ناصر کاظمی ڈائری نمبر ۱
- ۳۷ :- صفرا بی بی مضمون "ہم" کہوتر اور شاعری" ص: ۱۴
- ۳۸ :- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۳۵
- ۳۹ :- افتخار کاظمی انٹرویو مقالہ نگار ۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۴۰ :- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۳۳، ۳۵
- ۴۱ :- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۱۰۴
- ۴۲ :- ناصر کاظمی غیر مطبوعہ ڈائری "پند پریش کاغذ" مملوک باصر سلطان
کاظمی "ن سلطان کاظمی
- ۴۳ :- ناصر کاظمی غیر مطبوعہ ڈائری۔
- ۴۴ :- ناصر کاظمی ڈائری نمبر ۱
- ۴۵ :- ناصر کاظمی "میں یہاں لکھتا ہوں" خشک چشمے کے کنارے" ص: ۱۲
- ۴۶ :- ناصر کاظمی "دیباچہ" کہ نے "محبہ خیال" لاہور ۱۹۸۷ء
- ۴۷ :- انتظار حسین "کاغذ" خشک چشمے کے کنارے" ص: ۳۶
- ۴۸ :- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۱۹

- ۳۹ :- ایضاً
- ۵۰ :- انتظار حسین "بھری رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق 'ص: ۳۲' ۳۳
- ۵۱ :- شفیقہ بیگم انٹرویو مقالہ نگار '۳ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۵۲ :- صفرا بی بی "بم کبوتر اور شاعری" مطبوعہ بھری رات کا ستارا
مرتبہ احمد مشتق 'ص: ۱۱
- ۵۳ :- ناصر کاظمی 'سوریا مطبوعہ "خشک چشمے کے کنارے" 'ص: ۱۳
- ۵۴ :- صفرا بی بی مضمون "بم کبوتر اور شاعری" مطبوعہ بھری رات کا ستارا
مرتبہ احمد مشتق 'ص: ۱۱
- ۵۵ :- افتخار کاظمی 'انٹرویو مقالہ نگار' ۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۵۶ :- صفرا بی بی مضمون "بم کبوتر اور شاعری" مطبوعہ بھری رات کا ستارا
مرتبہ احمد مشتق 'ص: ۱۱
- ۵۷ :- صفرا بی بی بم کبوتر اور شاعر "مطبوعہ بھری رات کا ستارا" ص: ۱۳۔
- ۵۸ :- تہیہ قاسمی "ناصر کاظمی۔ شخصیت اور فن" ص: ۳۲
- ۵۹ :- ایضاً 'ص: ۲۳
- ۶۰ :- انتظار حسین "آخری انٹرویو" خشک چشمے کے کنارے "ص: ۳۵۶
- ۶۱ :- ناصر کاظمی 'خوشبو کی ہجرت' خشک چشمے کے کنارے 'ص: ۲۳۶
- ۶۲ :- انتظار حسین "آخری انٹرویو خشک چشمے کے کنارے" ص: ۳۵۵
- ۶۳ :- انتظار حسین "آخری انٹرویو خشک چشمے کے کنارے" ص: ۳۵۸
- ۶۴ :- "ناصر کاظمی خشک چشمے کے کنارے" ص: ۱۸
- ۶۵ :- ناصر کاظمی مقالہ انتظار حسین "خشک چشمے کے کنارے" ص: ۳۶۶
- ۶۶ :- ڈاکٹر سہیل احمد خان "طرفیں" ص: ۳۷ 'سنگ میل' ہلی کیشینہ دور
- ۱۹۸۸ء
- ۶۷ :- ناصر کاظمی مقالہ انتظار حسین "خشک چشمے کے کنارے" ص: ۳۶۵
- ۶۸ :- ناصر کاظمی 'مقالہ انتظار حسین' ص: ۳۱۳ '۳۱۳' خشک چشمے کے کنارے

۸۸ :- صفرا بی بی مصمون "ہم کبوتر اور شاعری" مطبوعہ ہجر کی رات کا ستارا
مرتبہ احمد مشتق ص: ۳۳-۳۴

۸۹ :- عنصر کاظمی، انٹرویو مقالہ نگار، ۳ مارچ ۱۹۹۳ء

۹۰ :- عنصر کاظمی، انٹرویو مقالہ نگار، ۳ مارچ ۱۹۹۳ء

۹۱ :- عنصر کاظمی، انٹرویو مقالہ نگار، ۳ مارچ ۱۹۹۳ء

۹۲ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص: ۳۶۸

۹۳ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص: ۳۶۹

۹۴ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص:

۳۶۸، ۳۶۹:

۹۵ :- انتظار حسین، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۴۲

۹۶ :- انتظار حسین، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۴۲، ۴۳

۹۷ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص: ۴۳

۹۸ :- انتظار حسین، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۴۵

۹۹ :- انتظار حسین، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۴۵

۱۰۰ :- منیر احمد شیخ، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۶۹

۱۰۱ :- احمد عقیل روبری، "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۱۹

۱۰۲ :- انتظار حسین، "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتق، ص: ۴۹

۱۰۳ :- احمد ندیم قاسمی فنون اپریل، مئی ۱۹۷۵ء، ناصر کی یاد میں، ص: ۱۰۰

۱۰۴ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص:

۳۷۳، ۳۷۴:

۱۰۵ :- ناصر کاظمی، "خشک چشمے کے کنارے" مقالہ انتظار حسین، ص:

۳۷۳، ۳۷۴

۱۰۶ :- ناصر کاظمی، غیر مطبوعہ ڈائری مملوکہ ناصر سلطان کاظمی - حسن سلطان
کاظمی

۱۰۷ :- شیخ صلاح الدین منگلو مقالہ نگار، ۲۶ جون ۱۹۹۳ء

- ۱۰۸ :- ناصر کاظمی ، ”شک چشے کے کنارے“ ص : ۱۹۰
- ۱۰۹ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۰ :- محمد اعظم خان گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۱۱ :- قدرت اللہ شہاب ”شہاب نامہ“ سنگ میل ، پبلی کیشنز ۱۹۸۷ء ص : ۷۸۶
- ۱۱۲ :- شیخ صلاح الدین گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۱۳ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۴ :- شیخ صلاح الدین ، ”ناصر کاظمی ایک دھیان“ ص : ۱۰۳
- ۱۱۵ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۶ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۷ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۸ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۱۹ :- ناصر کاظمی پر سٹل فائل مملوک ریڈیو پاکستان لاہور۔
- ۱۲۰ :- انتظار حسین گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۲۱ :- شیخ صلاح الدین گفتگو مقالہ نگار ۲۲ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۲۲ :- حسن سلطان کاظمی گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۲۳ :- ناہید قاسمی ، ”ناصر کاظمی شخصیت اور فن“ (مضمون احمد ندیم قاسمی
قانون اپریل ۱۹۷۲) ص : ۵۷ ، ۵۸
- ۱۲۴ :- شہرت بخاری ”کھوئے ہوؤں کی جستجو“ ص : ۲۳۵

باب دوم

اردو غزل

— روایت اور ارتقا



اردو غزل، روایت، ارتقا ::

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء - ۱۶۱۱ء) کو اردو زبان کا پہلا شاعر اور غزل گو تسلیم کیا گیا ہے، اگرچہ اس سے پہلے بھی شعرا کا کلام ملتا ہے، لیکن وہ اولین صاحب دیوان شاعر ہے جس نے اپنا دیوان فارسی طریقے سے بہ اعتبار حروفِ حجتی ترتیب دیا، اس نے تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور ممکن حد تک تمام موضوعات کو اپنی شاعری کے دائرے میں داخل کیا، تاہم ”مذہب“ اور ”عشق“ دو ایسے موضوعات ہیں جنہیں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور انہی سے باقی موضوعات کے سلسلے نکلتے ہیں، بقول ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ”غزل سے اس کی دل بستگی کا سبب یہ ہے کہ غزل کا موضوع عشق ہے اور قطب شاہ کے لئے شاعری کا محرک عشق اور صرف عشق ہے، باقی باتیں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں یا پھر جذبہ عشق ہی سے پیدا ہوتی ہیں۔“

قلی قطب کی نظمیں بھی بیت کے اعتبار سے غزل ہیں تاہم نظم اور غزل دو بیت ایک ہونے کے باوجود فرق یہ ہے کہ محبوب کی تعریف جب غزل میں آتی ہے تو یہاں محبوب حسن کا ایسا اشارہ بن جاتا ہے جو بڑی حد تک مجرد اور مذکور ہے۔ اس کی ہر غزل ایک گیت کی طرح ایک جذب اور ایک موڑ کی ترجمان ہے۔ روایت سے اس کی غزل کا تعلق ضرور ہے مگر اس کی طبع تازہ سطحی اثرات قبول کر کے رہ جاتی ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں امیجری اور تخیل کا لونی نظام پیدا نہیں ہوتا اور اس کی شاعری زیادہ

ترغیبی کے ذیل میں آتی ہے۔

حسن شوقی (۱۵۳۰ء - ۱۶۳۳ء) اپنے دور کا مسلم اہم شاعر تھا۔ غزل کے ابتدائی نقش و نگار جو دکن کے مختلف شعرا لطفی، مشتاق، محمود، فیروز اور خیالی کے ہاں بنتے سنورتے نظر آتے ہیں، حسن شوقی کے ہاں پہلی بار یکجا ہو کر ایسے رنگ روپ سے آشنا ہوتے ہیں جو نہ صرف منفرد ہے بلکہ اردو غزل اپنا مزاج بدلتی اور نئے ادبی معیارات کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ ۲۔

اس حوالے سے حسن شوقی کے ہاں غزل کا ایک واضح تصور موجود ہے۔ وہ محبوب کے حسن و جمل کی تعریف کرتا ہے اور عشقیہ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیت کو غزل کے مزاج میں رچاتا نظر آتا ہے۔ خیال، اسلوب، لہجے اور طرز ادا میں وہ فارسی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ حسن شوقی نے فارسی غزل کے اتباع میں سوز و ساز کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا اور تن سے تقریباً چار سو سال پہلے ایک ایسا روپ دیا کہ نہ صرف اس کے ہم عصر اس کی غزل سے متاثر ہوئے بلکہ بعد کے شعرا بھی اسی روش پر چپے رہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ احار ہے جس میں محمود، فیروز، خیالی، حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ اور پھر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور ان کے بعد ان گنت شعرائے غزل اپنا خون جگر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں اور ولی دکنی ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی الگ آواز بنا لیتا ہے۔ اس روایت کے راستے میں حسن شوقی ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔" ۳۔

حسن شوقی کی غزل کے اثرات اشرف، تاب، رحیمی، قریشی اور یوسف کے ہاں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان سب شعرا نے نہ صرف شوقی سے کسب فیض کا اعتراف کیا ہے بلکہ ان کے ہاں ردیف، قافیہ، تراکیب اور لفظوں کے جہاں نمک میں شوقی کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ ان شعرا کی غزل میں حسن شوقی کی روایت "ایک نئے انداز اور نغمہ کے ساتھ ابھرتی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ حسن شوقی جہاں ایک طرف اپنے انداز سے اردو غزل کی روایت کا اثر قائل کرتا ہے تو دوسری طرف اسے ایک یہ

اسلوب دے کرتے والے شعرا تک پہنچتا ہے۔ اور ان شعرا سے یہ سلسلہ ولی تک پہنچتا ہے اور اس کی غزل میں رنگ جماتا ہے۔ "ولی اپنے سے پہلے شعرا کی صدیوں کی کوشش و کوش اور امکانات کو سمیٹ کر انہیں شہل ہند کی زبان سے ملا دیتا ہے اور اس طرح اردو غزل کو اپنے نئے امکان اور ایک نئے رنگ روپ سے آئینہ کرتا ہے:

روایت یونہی بنتی اور بدلتی ہے اور جب سینکڑوں شاعر برسوں تک اپنے خون جگر سے روایت کے درخت کی تیاری کرتے ہیں تب کہیں تخلیق" کا ایک سدا بہار پھول کھلتا ہے جسے کوئی ولی کہتا ہے 'کوئی حافظ' سہی 'میر' غالب' اقبال کا نام دیتا ہے۔ کوئی دانستے اور چوسر کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اور ہم حسن شوقی جیسے شاعروں کو بھول جاتے ہیں۔" ۴۰

جب ولی دکنی (۱۸۶۸ء - ۱۹۲۵ء) نے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا تو اس وقت کم و بیش ساری دکنی روایت میں غزل کا تصور یہ تھا کہ اس سے محض عورتوں سے "باتیں کرنے" یا ان کی باتیں کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔ ولی سے پہلے کی غزل میں کسی گہرے تجربے، احساس یا حیات و کائنات کے شعور کا پتا نہیں چلتا۔ البتہ محمود اور حسن شوقی کے ہاں اس تصور میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ولی نے اسی روایت کو اپنا کر اس میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات تنوع اور داغیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا۔ یوں کہہ لیجئے کہ ولی دکنی کی شاعری میں سارے قدیم دور کی روح بھی بول رہی ہے اور ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کو نئے امکانات سے متعارف بھی کرا رہی ہے۔ چنانچہ غزل کی وہ روایت جو آئندہ دور میں اپنے عروج کو پہنچی اس کا سرچشمہ ولی کی غزل ہے۔ غزل عاشقانہ شاعری کی ایک صنف ہے اور اس میں حسن و عشق سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کی مختلف کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ ولی کی شاعری میں بھی حسن و عشق کا یہی جلوہ نظر آتا ہے لیکن یہاں ایک ایسے سوز اور عشق کے ایسے سلوہ و پیچیدہ تجربے کا اظہار ہوتا ہے جو اردو شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جلیلی۔

"ولی کے تصور عشق میں وفاداری بشرط استواری کا عقیدہ بہت

اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں عاشق نہ بوالہوس ہے کہ حسن پرستی شعار کرے اور

نہ ہر پہائی ہے کہ در در جھانکتا پھر۔۔ اس وفاداری کے سبب سے اس کے
ہاں جلتے 'تراپے اور اندر ہی اندر عشق کی جگ میں سنگنے کی کیفیت پیدا ہو
گئی ہے۔ وہ شاعری اور انصافی کی طرف اپنے "شکار" سے کھلتا نظر نہیں دیتا
بلکہ معشوق کی ہر ہر ادا اور اس کے خد و خال سے گرمی عشق کو تیز کر کے
اپنی کیفیت 'جذبہ اور سوز کو گہرا کرتا ہے۔" ۵۔

دلی کے ہاں عشق کے اس جذبہ کی صراحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت
بریلوی لکھتے ہیں:

"بات دراصل یہ ہے کہ دلی ایک تندرست ذہن رکھتے تھے۔ ان
کی طبیعت میں انفعالیات پندہ کی نہیں تھی۔ وہ اپنے اس پاس اور گرد و پیش
کو دیکھ سکتے تھے۔ ان کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلی تھیں۔ اس صورت
حال نے ان کے یہاں ایک خارجی زاویہ نظر بھی پیدا کیا ہے۔ اس خارجی
زاویہ نظر نے انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کو صحت مندی کے
ساتھ دیکھنے کی طرف توجہ اس طرح متوجہ ہوئے ہیں کہ ان کا مزاج بن گیا
ہے۔ چنانچہ وہ اس حسن کو ایک عام صحت مند انسان کی طرح دیکھتے ہیں۔
ایک ایسے انسان کی طرح جو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا چاہتا ہے اور جس کے
پیش نظر زندگی مسرت کے مترادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس مسرت کو ذہنی
قیامت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔" ۶۔

چنانچہ دلی نے ہاں عشق ایک شاعری ہے 'سنجیدگی اور گہرائی ہے۔ اردو غزل
میں پہلی بار عشق کا تصور ایک ارفع سطح پر نمودار ہوتا ہے۔ اسی تصور عشق کے ذریعے
دلی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پیچھے اور آگے پیش ساری علامات کے
ساتھ اردو شاعری کے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ اور اپنے نئے لہجے اور زندہ آوازوں
سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو آئے والے شاعروں کے لیے شاعری و
ادبیت 'نرم راوی' بے نیازی اور روشنائی قہمت کا اعلیٰ معیار قائم کر دیتا ہے۔ اہم بات
یہ ہے کہ دلی نے خواص سے ساتھ ساتھ اردو غزل کا رابطہ عوام سے پیدا کیا اور یوں
اردو غزل کی تحریک ایک خاص حصار سے نکل کر عوامی سطحوں کو چھونے لگی۔ اور

لکھتے ہیں:

”ہمیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انہیں کی

غزلیں گانے لگے۔ ارباب نشط یاروں کو سنانے لگے۔“ ۸۷

ولی کی غزل کا یہ نیا رنگ چورے ہندوستان میں پھیل گیا اور اس دور کے نامور شعرا نے ولی کے چراغ سے روشنی حاصل کی اور اس کی غزلیں کی مکاروں سے اپنے ایوانِ سخن کو معطر کیا۔ ولی کے معاصرین اور فوراً بعد کی نسل نے ولی کے رنگِ سخن ہی میں شعر کہنے کی کوشش کی۔ بعض شعرا نے اس کے مختلف رنگوں میں سے ایک رنگ (ایہام گوئی) لے کر اسے اس کثرت سے استعمال کیا کہ جلد ہی اس رنگ کے خلاف ردِ عمل کی تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ اس ردِ عمل میں جو شاعری ابھری وہ بھی ولی ہی کا ایک دوسرا رنگ تھا۔ اس طرح مختلف ادوار میں مختلف شعرا سامنے آئے جن پر ولی کی استاد کی مہر واضح طور پر ثبت ہے۔ ۸۸

ولی نے نئی زبان کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول نور الحسن ہاشمی:

”وہ سے پہلے یہ جی سمجھا جاتا تھا کہ برت بھاشا یا اردو میں شعر

کہنا تفریح کی حد تک تہِ غنیمت ہے لیکن اردو زبان کو وہ اس قابل نہیں

سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ نظر کی حامل ہو سکے گی۔ وہ اس کو محض ایک بولی کی

حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی سطحوں، پارسیوں اور نزاکتوں کا بار

اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لئے اس کو محض تفسیرِ طبع کے طور پر

منہ لگاتے تھے لیکن ۱۸۷۰ء میں ولی اور ۱۸۷۰ء میں ان کے دیوان کی آمد نے

اس غلط فہمی کو تمام تر دور کر دیا۔ کثرتِ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ کلی کلی ولی

کا کلام پڑھا، کایا اور سنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے مختصر ہی تھے کہ کوئی ایسا

کلام ہے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو۔ ولی نے اس دیرینہ اور

شدید تمنا کو پورا کر دیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے

آئے۔“ ۸۹

اہلِ دکن اور اہلِ شمالی ہند کے میل جوں سے نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے

الفہمِ اردو زبان میں داخل ہوئے۔ ولی نے اس دور کی زبان کو اپنے کلام میں محفوظ

کر کے ایک تاریخی فرض انجام دیا۔ اس عہد کے شعرا میں شد حاتم نے دلی کے قیام میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا۔ آبرو، بکرچنگ، مضمون، شاکر ثانی اور فائز دہلوی وغیرہ دلی کی زمینوں میں غزلیں لکھنے اور فارسی کے مضامین کو اردو کے روپ میں پیش کرنے پر آمادہ ہو گئے اور جہاں پہلے حافظ، سعدی، جہمی اور خسرو کا نام کو بجاتا تھا وہاں دلی کی غزل کا سکھ چلنے لگا۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد صلیح سے اتفاق کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ”دلی کی غزل کی تحریک فارسی زبان کے غلبے کے خلاف مقامی زبانوں کا رد عمل ظاہر کرنے کی تحریک تھی۔“ (ترجمہ) ۱۰۔

دلی کے کلام کے زیر اثر شمالی ہندوستان میں اردو غزل کا ایک باقاعدہ دور شروع ہوا اور میر، سودا اور درد نے اس صنف کو ”سہن شاعری کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ ان شعرا نے ایک جانب دلی کی قائم کردہ شعری روایات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور دوسری جانب اپنی انفرادی طبع سے ایسے نئے رنگا رنگ تخلیق کئے کہ ناقدین کو موضوعات اور اسلوب ہر اعتبار سے یہ دور اردو کا سنہرا دور قرار دینا پڑا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”دلی کی حیثیت ایک پل کی ہے۔ اس کے ہاں نہ صرف دکنی دور کی اہم خصوصیات موجود ہیں بلکہ اس نے غزل کے اصل مزاج کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے اور یوں اس کی غزل کے ڈانڈے انھرحویں صدی کی اس غزل سے بھی جاملتے ہیں جس نے دلی میں فروغ حاصل کیا۔“ ۱۱۔

دلی دکنی کے فوراً بعد کی نسل میں مظہر جان جاناں (۱۸۹۸ء - ۱۹۸۲ء) اور سراج اورنگ آبادی (۱۹۱۵ء - ۱۹۶۳ء) کا نام اس اعتبار سے اہم ہے کہ انہوں نے دلی اور میر و سودا کے عہد کے درمیانی عرصے میں دلی کی روایت سے استفادہ کر کے اسے اور زیادہ مضبوط بنایا۔ چونکہ مظہر جان جاناں کا نام ایسا مگوئی کے خلاف فعال کردار ادا کرنے کی بنا پر نمایاں ہے انہوں نے اردو غزل میں ایسا مگوئی اور بلا ضرورت ہندی الفاظ کے استعمال کے خلاف قدم اٹھا کر جو کام یہ اس کی ایک مستقل اور دائمی اہمیت و افولیت ہے۔ اس سے اردو میں اصلاً زبان کی ایک انہی باقاعدہ اور مستقل تحریک کا آغاز ہوا جس نے اردو کا رشتہ مضبوطی اور استواری سے فارسی زبان و ادب کے ساتھ جوڑ دیا۔ سراج

اورنگ آبادی کو جمیل جالبی نے ولی کے بعد اور دور میر و سودا سے پہلے کے درمیانی عرصے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔

”ان کے خیال میں سراج کی پرگوئی، جوش طبع اور رنگِ سخن کو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچتا۔ سراج میں مختلف عشقیہ کیفیات میں تمیز کرنے اور انہیں الفاظ کی گرفت میں لے آنے کی زبردست صلاحیت ہے۔ عشق نے ان کے اندر ایک ایسا آہنگ اور احساس موسیقی پیدا کیا ہے کہ الفاظ ولی سے کہیں زیادہ گھٹتے اور تروتازہ نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اظہار بیان میں ایک نیا پن اور ایک توازن ہے۔ یہاں دل و دماغ بیک وقت مل کر ایک وحدت بناتے ہیں۔ اسی تحقیقی عمل میں سراج کی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے اور یہی وہ شعور ہے جو انہیں صفِ اول کا شاعر بناتا ہے اور ولی کی روایت ریختہ تیزی سے اپنا چولا بدل کر اتنی آگے بڑھ جاتی ہے کہ میر کی شاعری امکان کے افق پر ابھرنے لگتی ہے۔“ ۱۳

میر تقی میر (۱۷۲۲ء - ۱۸۱۰ء) کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پوری اردو کے حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ شکار کیا۔ غصہ بول چال کی زبان سے انہوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ تمیزش سے ایک نوزائیدہ زبان کو ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور = داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، لطافت، اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تحقیقی جوہر ہے وہ ایسا جید بھرا معنیتی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سراں کی زد میں آ جاتے ہیں۔ میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش بہنگی اور تاثیر اور درد مندی کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ ان کے یہاں بحر و آوازوں کے ترنم، گونج اور تھر تھراہٹوں سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ ان کے یہاں خاموشی اور سنائے بولتے ہیں۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا۔“ ۱۴ میر اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے زبان کو شاعری بنایا وہ

شاعر کے ساتھ ساتھ زبان ساز بھی تھا۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت باقی رہے گی۔ میر نے اپنی زبان اور ادب کی تمام روایتوں کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ان سے ایک نئے رشتہ بھی قائم رکھا۔ اردو زبان کے قواعد اور مزاج کو دیکھتے ہوئے اس نے ہندوستانی زبانوں کو پوری اہمیت دی اور جب اسے بیک وقت اپنے دل و دماغ کی کوئی بات کرنی ہوتی تو اس نے فارسی اور عربی تہذیب کی آواز کو اپنے اظہار میں سمویا۔ "۱۵

چنانچہ میر کے فن میں زبان اور لہجے نے بڑا کام کیا ہے۔ ان کا لہجہ نرم اور شیریں ہے جو غزل کے مزاج کے ساتھ گہری مناسبت رکھتا ہے۔ بقول عبوت بریلوی:

"ان کے ہاں زندگی اور فن کا ایسا حسین امتزاج ملتا ہے اور ان دونوں میں ایک ایسی متوازن ہم آہنگی نظر آتی ہے جس سے وہ متر پردوں میں بھی پہچان لئے جاتے ہیں۔" ۱۶

میر کے ہم عصروں میں سودا اور میر درد کے نام نمایاں ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۰۳ء - ۱۷۸۳ء) نے اردو زبان اور شاعری کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ فارسی شاعری سے لگاؤ کے باوجود ان کے تمام تر شہرت ان کی ریختہ گوئی کی مرہون بنت ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"سودا کے اردو کلام کے پس منظر اور ان کی فنی کرشمہ سازی کو سمجھنے کے لیے ان کا فارسی کلام آئینہ کا کام دیتا ہے۔ غزلوں میں نظیری اور صاحب کا رنگ نمایاں ہے۔ سودا بلاشبہ ہماری زبان اور ادب کے مہر ہیں ان کا دور بلند قاست اساتذہ کا دور ہے جس میں حاتم سے لے کر میر تک بھی شامل ہیں۔ دیوان زاہد حاتم گواہ ہے کہ سودا کی متعدد غزلیں اس دور کی مقبول طرحوں میں ہی تھیں جس سے قبلی محافل سے بے غی راہ نکلتی ہے اور اس دور کے مزاج اور معیار تک رسائی ہو سکتی ہے۔" ۱۷

خواجہ میر درد (۱۷۰۵ء - ۱۷۸۵ء) نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر غزل کو وسیع کیا اور اس میں نوع اور رنگاری پیدا کی۔ انہوں نے حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی تہذیبی بنیادیں طے کی ہیں کہ انسانی زندگی سے جذباتی نظام کا پورا نقشہ کلام سے جاتے ہیں۔ انہوں نے تصوف کو غزل میں داخل کیا اور حیات و

کائنات کے اسرار و رموز کو غزل کا موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے غزل کی فنی روایت کو بڑی چابک دستی سے برتا ہے اور اس میں ایک اجتہادی شہن بھی پیدا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک نئی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ تصوف کے مخصوص زاویہ نظر نے انہیں بعض فلسفیانہ مسائل تک پہنچایا ہے چنانچہ ایسے فلسفیانہ مسائل کے ذریعے انہوں نے زندگی اور اس کے مختلف مظاہر کی مابینوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ انسان کی حقیقت کا سراغ لگایا ہے اور زندگی اور کائنات میں اس کے مرتبے کو معین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو غزل نے دہلی میں نصف صدی کا دور بھی نہ گزارا ہو گا کہ اقتصادی بد حالی اور معاشرتی انتشار کے سبب بیشتر شعرا دہلی کو خیر باد کہہ کر ادھر ادھر نکل گئے۔ شعرا کی ایک معقول تعداد نصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں نظر آتی ہے۔ ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں:

”شجاع الدولہ کے عہد میں اردو گو شعرا کی سرپرستی مسلم ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں آرزو نے دہلی سے آنے والوں کے لیے راستہ کھولا۔ نصف الدولہ کے عہد میں سودا، میر، انشا، جرأت، مصحفی سب موجود تھے۔“ ۱۸۔

دہلی سے آنے والے شعرا میں سے جرأت، انشا، مصحفی، رتین وغیرہ رفتہ رفتہ لکھنؤ کے طریقاتی ماحول سے مانوس ہوتے چلے گئے۔ ان شعرا ہی کی وجہ سے یہاں اردو غزل کے چہ چہ اور ہنگامے عروج پر پہنچے اور انہوں نے آہستہ آہستہ ایک دیستان کی شکل اختیار کر لی۔ جس نے آتش اور ناخ کے عہد میں اپنی واضح شناخت کرائی۔

آتش (۱۷۶۵ء - ۱۸۳۶ء) اردو غزل کی روایت میں غالباً پہلا شاعر ہے جس کے ہاں زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطہ نظر پایا جاتا ہے اور یاس و ناامیدی، نذرت و ہوس یا سکون و جمود کے بجائے صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور پر امید اور رجائی انداز نظر ملتا ہے۔ آتش کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے۔ وہ غم ہو یا خوشی دونوں میں حرکت کے پہلو ڈھونڈ لیتا ہے۔ اور مجموعی طور پر یہ تاثر دیتا ہے کہ یہ غم یا خوشی انسان کے لیے اس کی عظمت و قوت کی ضامن ہے۔ آتش نے

اپنے کلام میں جمل جمل فارسیت کا سارا لیا ہے وہیں بھی مذاق سلیم کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ان کی لفظی صنعت گری اور ترکیب اردو کے مزاج سے شیر و شکر ہو جاتی ہیں اور غزل کے لیے میں ایک طرح کا وزن اور وقار پیدا کرتی ہیں۔

ناتخ (۱۷۲۲ء - ۱۸۳۸ء) کی غزلوں میں ایسے مضامین جن کو روایتی اعتبار سے غزل میں کم ہی جگہ ملتی ہے، افراط کے ساتھ موجود ہیں۔ ناتخ اس اعتبار سے اہم شاعر ہیں کہ انہوں نے غزل میں اپنے عہد کے سارے شاعروں سے زیادہ توسیع کی۔ اور ان کے معاصرین پر یا ان کے بعد غزل میں جاری رہنے والی توسیع میں جس کا سلسلہ آج تک چل رہا ہے، ناتخ کا بھی اثر ہے۔ ناتخ کی اس توسیعی کوشش میں خالص غزل تو رہ گئی لیکن دخیل موضوعات کو ناتخ کے یہاں خوب بھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اخلاق، مہرت، گردش لیل و نهار، پند و نصیح، خود داری، عزت نفس، عالی ظرفی، شرافت و نجابت کا احساس، ایثار و قربانی اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین جب ان کی غزلوں میں نمودار ہوتے ہیں تو خوش گواری اثر پیدا کرتے ہیں اور ایسے مضامین باندھنے میں وہ اپنے ہم عصر شعرا سے کہیں آگے رہتے ہیں۔ حقیقت میں ناتخ کا مطالعہ ایک شاعر کے مطالعے سے کہیں زیادہ ایک اسلوب، ایک تحریک اور ایک دور اور اس کے ادبی عزائم کے مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے جس نے مجموعی طور پر اردو زبان کے ادبی رجحانات کو ایک طویل زمانہ تک کسی بھی دوسری تحریک سے زیادہ متاثر کیا۔ آتش، ناتخ کے معاصر تھے اور بحیثیت شاعر، ان سے بہتر تھے مگر مجموعی اثر و نفوذ میں ناتخ کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ خود آتش کے شاگرد، آتش سے زیادہ ناتخ کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری چاہے دب گئی ہو مگر اردو میں لسانی انتشار اور قوانین شعر کی غیر معیاری کیفیت جو عرصہ تک مسط رہی ہے، ناتخ کی وجہ سے دور ہوئی۔ ۱۷۲۲

کم و بیش اسی دور میں دہلی میں شاہ نصیر دہلوی (۱۷۶۱ء - ۱۸۳۸ء) کی غزل کا جہاں ہول اُڑا لکھتے ہیں:

”قادر شاعری کا ستارہ جرات اور سید انشا سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد

ناتخ آتش اور ادق میں واقع ہوئی تھی۔“ ۲۰۷

شاہ نصیر کا تعلق شعرا کے اس طبقے سے ہے جس کے نزدیک شعر و شاعری

وجدانی و الہامی، ذوقی و جذباتی اظہار سے زیادہ ایک لسانی آرٹ ہے۔ قافیہ بندی، مشکل پسندی، غزل در غزل اور خارجیت کی روایت اردو غزل میں سودا کے طفیل قائم ہو چکی تھی۔ شاہ نصیر نے اپنا رشتہ اسی روایت سے جوڑا اور سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیف قافیوں میں مضمون "فرنی" بسیار گوئی۔ مسلسل نگاری اور قافیہ بندی کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کا مذاق سخن وہی تھا جو لکھنؤ میں انشا، مصحفی اور جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا۔ ایک ہی زمین میں کئی غزلیں لکھتا اور اس کا خیال رکھنا کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے، اس زمانے میں استہوی کی دلیل تھا۔ چنانچہ شاہ نصیر اس میدان کے بھی شہ سوار تھے۔ شاہ نصیر کے ہاں موضوعات میں تنوع نہیں ہے۔ بیشتر مضامین خارجی حسن کے بیان سے متعلق ہے یا پھر کچھ اخلاقی مضامین تمثیلی انداز میں ملتے ہیں۔ بقول مصحفی "ان کی غزلوں کے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ دہلی میں بھی مذاق سخن کا رخ میر، درد و قائم کی روایت سے ہٹ کر سودا کی روایت کی سمت میں تھا۔" ۲۱۔

محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے کلام کی خصوصیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

"کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان، شکوہ الفاظ، چستی ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت اس میں خدا داد تھی۔ انہیں اپنی اپنی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں جن میں بڑے بڑے شہ سوار قدم نہ مار سکتے تھے۔" ۲۲۔

دہلی کے عام مزاج سے ہٹ کر غزل کہنے پر مولوی عبدالسلام ندوی نے شاہ نصیر کو دہلی کا شیخ بلاخ قرار دیا ہے۔ ۲۳۔

ذوق (۱۷۹۵ء - ۱۸۵۴ء) کی غزل زبان و بیان کے حوالے سے داستان دہلی میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ ذوق نے الفاظ کی نشست، محاورات و امثال کے بر محل استعمال، فن عروض سے واقفیت، موسیقیت اور موزوں موضوعات کی بدولت کلام میں بہت حسن پیدا کیا ہے۔ غزل کا موضوع عشق ہے اور اکثر محبوب کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے جس کی بنا پر مشرقی تہذیب اور اس ماحول کی صنف نازک کا نقشہ آنکھوں کے

ساٹے آ جاتا ہے۔ تاہم ذوق کی منزل میں جذبات و احساسات کی اس شدت کا فقدان ہے جو میر اور غالب کا خاص جوہر ہے۔ ذوق اپنی شخصیت اور ماحول کی بنا پر دبے دبے اور گھٹے گھٹے رہتے ہیں۔ طبیعت کا میلان زبان کی طرف زیادہ ہے۔ کہیں کہیں جذبہ و احساس کی کیفیت کے تحت بہت اچھے اشعار بھی کہہ گئے ہیں۔ سید فیاض محمود کہتے ہیں

”ذوق کے بارے میں کچھ دیر سے یہ خیال مسلم حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ ان کے ہاں نہ خیالات کی بلندی ہے نہ احساسات کی گہرائی اور نہ جذبات کی صداقت بلکہ ان کے خیالات عامیانہ اور فرسودہ ہیں اور وہ فقط اپنے زور بیان سے ایک پوری ربع صدی کی ادبی فضا پر چھا گئے تھے۔ یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ کیونکہ ہر دور میں سخن فہم لوگوں کی شہنشاہی ایک جیسی ہوتی ہے۔ البتہ ہر دور کا مزاج الگ ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ذوق معمولات سے زیادہ بحث کرتے ہیں اور ذہن کو دعوت فکر نہیں دیتے اور نہ آسودگی طلب قاری کو کوئی اعصابی صدمہ پہنچاتے ہیں مگر ان کے ہاں عشق نظر اور شدت احساس بالکل مفقود نہیں اگرچہ وہ محاورہ کی پتیلی سطحوں میں چھپ ضرور جاتے ہیں مگر اپنے بعض اشعار میں ایسی تفائت کے حامل ہیں کہ جو کسی شاعر کے لیے بھی باعث فخر ہو سکتی ہے۔“ ۲۳

ذوق شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے ’شاہ نصیر نے اہل دہلی کی روایت کی برعکس سودا اور بلاغ کا اثر قبول کر کے غزل کو خارجیت کا مرقع بنا دیا۔ ذوق اور ان کے تلامذہ کے ذریعے یہ روایت مزید آگے بڑھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء - ۱۸۳۳ء) کے ہاں بھی شاہ نصیر اور ذوق کی شاگردی سے باعث اسلوب شعر گوئی کے لئے سے شاہ نصیر کے اثرات پتہ تو ہو گئے۔ ذوق کی وفات بعد غالب ظفر کے استو بنے۔ مبین ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے یہ سلسلہ درہم برہم کر دیا اور ظفر ’غالب سے استفادہ نہ کر سکے۔ بلکہ یہ کہنا موزوں ہو گا کہ غالب کا یہ تعلق قائم ہوا تو ظفر کا اسلوب پختہ ہو چکا تھا۔ شعر و شاعری سے ظفر فطری منہایت رہتے تھے اور یہ جوہر انہیں درستہ میں ملا تھا۔ کہنے کو تو وہ ایک بلا شاہ تھے مبین ان

کے اختیارات معدوم تھے۔ چنانچہ قدرتی طور پر یہ احساس ایک کسک بن کر ان کے دس میں موجود رہتا تھا اور وہ اپنے دل کا اہل اشعار میں نکال لیتے تھے۔ احساس محرومی نے زیادہ شدت کے ساتھ انہیں فقر اور تصوف کی طرف بھی مائل کر دیا تھا اور اس طرح بالخصوص عبرت پذیری کے اشعار ان کی زبان پر رواں ہو جاتے تھے۔ چنانچہ درد و غم، تصوف اور عبرت پذیری کے مضامین ان کے ہاں نمایاں ہیں۔ شاہ نصیر کی طرح انہوں نے سنگدھار زمینیں بھی استعمال کی ہیں۔ وہ مشکل قوانی کے بھی شائق ہیں اور بسی رویوں سے بھی وابستگی رکھتے ہیں۔ زبان کو شستہ اور رفتہ بنانے میں بہار شاہ ظفر کا بڑا ہاتھ ہے۔ عربی اور فارسی مرکبات کے علاوہ انہوں نے ہندی اور پنجابی کے الفاظ بھی بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ قلعہ معلیٰ، روزمرہ اور محاورہ کی تسلسل تھا۔ انہوں نے وہاں کے روزمرہ اور محاورہ کو بھی اپنے کلام میں محفوظ کر لیا ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ شاہ نصیر اور ذوق سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ دہلی میں شاہ نصیر کی روایت کے ساتھ ساتھ ایک اور دبستان شعر بھی فروغ پا رہا تھا۔ اس دبستان شعر کا تعلق غالب اور مومن سے ہے۔ یہ دبستان اظہار کے ساتھ خیالات کو بھی بڑی اہمیت دیتا تھا اور ولایت اور لکھنویت کے درمیان امتزاج کا قائل تھا۔ چنانچہ غالب اور مومن کے ساتھ ان کے تلامذہ بھی اسی امتزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مومن خاں مومن (۱۸۰۱ء - ۱۸۵۵ء) اردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے۔ وہ غزل کی فضا میں پیدا ہوئے اور غزل کی روایت ہی میں ان کی نشوونما ہوئی اس لیے غزل کی روایت کا رنگ ان کی شخصیت میں اس طرح رچ گیا کہ یہ صنف ان کا مزاج بن گئی۔ چنانچہ انہوں نے اس روایت کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا اور اپنے تجربات سے اس روایت میں بعض ایسے اضافے کیے جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان تجربات میں ان کی رومانیت کے ساتھ ملی جلی واقعیت پسندی اور اظہار کی پہلو دار کیفیت کے مختلف روپ خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ مومن کی انفرادیت کا پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایسے موضوعات کو جو انسانی زندگی میں بہت عام ہیں اور جن کو ہر شاعر ہر دور میں پیش کرتا رہا ہے، ایسی دہشتیں دی ہیں اور ان میں ایسی گہرائیاں پیدا کی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا قائل ہونا

پڑتا ہے۔ جذباتی معاملات کے جن تجربات کو مومن نے پیش کیا ہے وہ بیک وقت ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات بھی معلوم ہوتے ہیں اور عمومی اور اجتماعی بھی۔ ان کے ہاں روایت کا رنگ تو رہا ہوا نظر آتا ہے لیکن اس میں وہ انفعالیست پسندی نظر نہیں آتی جو غزل کی روایت میں عام رہی ہے۔ اس کے برعکس ان کے ہاں فعالیت پسندی کی لہری دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے اور شروع سے آخر تک جذباتی اور ذہنی صحت مندی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں غم نہیں ہے البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ہے۔ ان کی غزلیں زندگی کے حسن اور اس کے نشاط و انبساط کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں یاسیت یا توطیت نام کو نہیں ہے۔ وہ زندہ رہنے کا درس دیتی ہیں اور محبوب کو ایک منبع نور اور سرچشمہ کیف و سرور بنا کر پیش کرتی ہیں۔ چنانچہ ان میں عشق انسان ایک عام جذبہ ہی نہیں بلکہ عالم کیف و سرور کی ایک لغزش مستانہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی صورت حال کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں غالب کی غزلوں کی طرح ذہن نہیں ملتا اور شعور کی کار فرمائی زیادہ نظر نہیں آتی۔ فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی کم کم دکھائی دیتا ہے۔ حیات و کائنات کے بنیادی مابعد الطبیعیاتی اور اخلاقی مسائل بھی اس میں نظر نہیں آتے۔ دراصل تصوف کے رستے سے یہ رجحانات رود غزل میں داخل ہو چکے تھے اور مومن سے قبل اور خود ان کے زمانے میں ان سب کو غزل میں داخل کرنے کی ایک عظیم روایت قائم ہو چکی تھی۔ لیکن مومن کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اس لیے وہ ان پہلوؤں کو اپنی غزل میں اجاگر نہ کر سکے۔ ڈاکٹر عجلت بریلوی مومن کی انفرادیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ان کے زمانے میں ناسخ کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا حالانکہ ناسخ کی شاعری شاعری سے نہیں زیادہ پہلوانی تھی لیکن ان کے اثر کا یہ عالم تھا کہ غالب جیسی عظیم شخصیت کے شاعر تک ایک زمانے میں اس کے اثر سے بچ نہیں سکے تھے۔ غالب کے مختصر سے دیوان میں بھی بعض شعر ایسے ملتے ہیں جن میں ناسخ کا اثر نمایاں ہے۔ لیکن مومن اس زمانے کے واحد شاعر ہیں جن سے یہاں یہ اثر نہیں ملتا۔ مومن تو اپنا مخصوص انفرادی رنگ نکالنے ہی کو صحیح شاعری سمجھتے تھے۔ یہ خصوص احساس اور صحیح مشاہدے کے بغیر وہ شاعری

کی تخلیق کو ناممکن سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ خود ان کی شاعری میں یہ دونوں پہلو نمایاں ہیں۔" ۲۵۔

غالب (۱۷۹۷ء - ۱۸۶۹ء) کی اردو غزل میں ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں بت شکنی کا میدان نمایاں نظر آتا ہے۔ روایت پرست ہونے کے باوجود انہوں نے روایت سے بغاوت کی اور اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ انہوں نے نئے موضوعات کی مدد سے اردو غزل کو بہت وسعت دی اور اپنی جدت پسند طبیعت کی وجہ سے اظہار و بیان میں بھی تازگی پیدا کی۔ ان کی غزل میں انسان کی عظمت کا احساس زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، معنی خیز احساسات و فکر بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش اور کائنات کی دغریب اور دلکش اشیاء سے حلف اندوز ہونے کی حرص پوری طرح نمایاں ہے۔ غالب کا میزان بنیادی طور پر فلسفیانہ ہے۔ اور یہ کسی نوع کی پابندیاں قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ وہ حسن و عشق کے موضوعات کو اپنی گرفت میں لینے کے بعد حیات و کائنات کے اندہی، مابعد الطبیعیاتی، نفسیاتی اور عمرانی معاملات کو بھی اپنی غزل کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کا میدان عینیت کی طرف ہے۔ وہ انسان کے لیے ایک مثالی ماحول کی تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے جس ماحول میں کچھ کھولی وہ انحطاط و زوال کا شکار تھا۔ تہذیب کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ غالب نے اس صورت حال کو شدت سے محسوس کیا۔ چنانچہ ان کے یہاں جو شدید غم ہے اس کی نوعیت بظاہر انفرادی نظر آتی ہے۔ غور کرنے پر اس میں ایک اجتماعی تہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا سارا غم دراصل سماجی اقدار کی مایوسی کی پیداوار ہے۔ سجاد باقر رضوی کے بقول:

"غالب کا خیال یہ ہے کہ اس نے نظام و احساس و مروط کرنے کی کوشش کی اور اس طرح درد، بوجھ، غمی شہت و ریخت سے بچایا۔ عقل اور جذبے کی جو دوئی بعد میں پیدا ہوئی غالب سے باہر نہیں ہے۔ اس کے یہاں مہمل ہمہ تنگی کی صورت نہ تھی۔ یہ ایک نظام میں پوکے ہوئے ضرور ہیں۔ نظام حیات کو مروط کرنے کی کوشش غالب کو اپنے مددگار زندگی بنادیتی ہے۔ غالب کے بعد طرز احساس کی یہ فنی قیامت رہ سکی اور اس کی وجہ سے

سیاسی 'اقتصادی اور معاشرتی عوامل تھے۔" ۲۱۰

غالب کی غزل اس اعتبار سے صنف غزل کی معراج ہے کہ اس میں انہوں نے حافظ کا جمل اور ردی کا جلال دونوں یکجا کر دیئے ہیں۔ وہ نہ تو تخیل کی سہل کاریوں میں کھوئے ہیں اور نہ ان پر مرہٹے ہیں۔ ان کے ہاں خرد اور تخیل کا ایسا موزوں امتزاج ہے کہ اس سے بڑھ کر کہیں نظر نہیں آتا اور یہی ان کے فن کی سب سے بڑی اساس ہے۔

غالب کو اگر ہم ان کے پورے عہد کے ناظر میں رکھ کر دیکھیں تو وہ اس عہد کے شعری منظر میں سب سے ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔ اردو غزل اس دور میں تین واضح اسلوب اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اسلوب ہم ذوق 'مومن اور غالب سے منسوب کر سکتے ہیں۔ ذوق نے عوام پسندانہ مسلک اختیار کیا وہ بخلورہ کی خالی اور عام فہمی پر زیادہ توجہ دیتے رہے۔ ذوق نے عام طور پر معاشرے کی ضرورت پوری کی اور اسی لیے وہ اپنے زمانے میں مقبول ہوئے۔ مومن کا اسلوب امیرانہ ہے اور اس میں پیش امروز کا فلسفہ جاری و ساری ہے اور زندگی سے کماحقہ 'لطف اندوز ہونا۔ نفاست و رکھ رکھاؤ۔ تہذیب و شائستگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے امکانات حیات سے بہرہ ور ہونا ان کی اور ان کے تلامذہ کی شعری کا ماحصل ہے۔ تیسرا اسلوب غالب کا ہے۔ یہ اسلوب ذوق و مومن دونوں سے مختلف ہے۔ اس میں سکون کو قبلہ تظالم ہے۔ عظمیٰ بہاؤں جہ گہائیوں میں غوطہ زنی ہے۔

استراحت کی جہ سینہ کھلی ہے۔ تہست ردی کی جہ طوفان خیزی ہے۔ سرسری نظری جہ ڈرف نکائی ہے اور عام تجربات کی جہ فکر انگیزی ہے جو مقصد ہو رہنمائی و شدت اختیار کرتی ہے۔ تخیل کی وسعت اور فکر کی شدت سے جذبہ کی کیفیت پیدا کرنے کی یہ قدرت اردو شاعری کا غالب کا عطیہ ہے اور یہ اس دور کی سب سے نمایاں خصوصیت ہی جاسکتی ہے۔ ۲۱۱

انیسویں صدی کا آخری ربع اردو غزل سے حوالہ سے یوں ابھرے کہ اس میں نکسنو اور دلی کی شعری روایت داغ اور امیر میرانی کی صورت میں بقی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد امیر اور داغ میریت دلی اور ریوا تر نکسنو سے شاعروں کا ایک

بڑا کردہ رامپور میں جمع ہو گیا تھا جہاں یہ شعرا اپنے اپنے وطن اور دیستان شاعری کی سر بلندی کے لیے شعر کہتے وقت بڑی کوشش کرتے تھے۔ چنانچہ امیر و داغ کے وہ دیوان جو قیام رامپور کے زمانے کی کمائی ہیں 'حاصل عمر ہیں'۔

امیر مینائی (۱۸۲۹ء - ۱۹۰۰ء) 'داغ' (۱۸۲۱ء - ۱۹۰۵ء) اور جلال لکھنوی (۱۸۳۳ء - ۱۹۰۹ء) کے ہیں قدر مشترک زبان کی صفائی اور سلاست ہے۔ بقول ناظر حسن زیدی "یہ تینوں شاعر اس زمانے کے ہیں جب اردو زبان ڈھائی سو سال کی مشق اور منجھائی کے بعد صاف اور فصیح ہو چکی تھی۔" ۲۸۔

گویا بیسویں صدی میں داخل ہونے والی غزل زبان کے معاملے میں نافع کی اصلاح زبان اور ان کے بعد مومن و غالب کے عہد کی زبان سے براہ راست متاثر نظر آتی ہے۔ تاہم اسلوب کے حوالے سے ان تینوں میں خاص فرق یہ ہے کہ داغ اپنی شوخ بیانی اور تیکھے پن کے حوالے سے جرأت کی معاملہ بندی کے پیرو ہیں جبکہ امیر مینائی اور جلال لکھنوی الفاظ کی معنوی دہاتوں سے مضمون پیدا کرنے میں صارت رکھتے ہیں اور داغ کے ہیں نظر آنے والے ابتذال سے اپنا دامن صاف رکھتے ہیں۔ امیر مینائی پر تصوف کا اثر بہت کمرا ہے۔ مذہبی تعلیم اور تصوف کی بدولت ان کے مزاج میں معرفت الہی 'فقر و استغنا' خود داری اور توکل جیسے اوصاف پیدا ہوئے جو ان کی غزلوں میں صاف نظر آتے ہیں۔ امیر کی زبان لکھنوی کی فصیح، سلیس اور تراست زبان ہے جس کی سادگی میں بھی بناؤ ہیں۔ وہ الفاظ کے مختلف معانی سے فائدہ اٹھا کر مضمون بناتے ہیں جو دیستان لکھنوی کا معمول ہے۔ اکثر معاملات اور کیفیتوں کو تشبیہ و استعارہ سے انداز میں ادا کرتے ہیں جنہیں ان کے تخیل کی خلابی بڑے رفیع پیکر میں دلہائی ہے۔ دیستان لکھنوی سے قطعاً بنا پر ان کے کلام میں رنگینی اور مرصع کاری ہے۔ وہ مضمون آفرینی اور پیکر تراشی سے بہت شوخ تصویریں بناتے ہیں۔ انتخاب الفاظ میں بھی وہ نازک اور لطیف اسما کے استعمال سے حسن کاری، رنگینی اور شوخی کا حق ادا کرتے ہیں۔ داغ کی شاعری کا عام انداز شوخی بیان، معاملہ بندی اور تیکھے پن ہے۔ بعض غزلیں سرا سرائی ملتی ہیں کہ صفائی و سلاست میں جواب نہیں دیتیں اس کے باوجود زبان میں متانت اور دل نشینی کا جوہر بھی جلوہ نر ہے۔ اس منزل میں آ کر ان کے

اشعار ضرب النثل کی طرح زبانوں پر چڑھ گئے ہیں۔ جس مکتبوی کے کلام میں صحت الفاظ، مضمون آفرینی اور شوخ بیانی کا ہلکا سا رنگ ہے۔ انہیں اپنی زبان دانی پر ناز تھا۔ عروض، لغت اور فنون شاعری میں کمال رکھتے تھے۔ ان میں اخلاقی مکتبوی دہانتوں سے مضمون پیدا کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ جہاں وہ تمام تر آتش و اشتیاق سے الگ ہو کر سیدھی سادگی زبان میں بات کہتے ہیں تو ان کے کلام میں داغ اور امیر کی سی صفائی پیدا ہو جاتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس عہد کی غزل کے لیے ان شعرا کا دم خمیت تھا۔ کیونکہ یہ دور شاعری کی نئی تحریکوں کے سبب روایتی غزل گوئی کے لیے سو مند نہیں تھا۔ غزل کی گرم بازاری ختم ہو کر روٹی تھی۔ بلکہ یوں کہیے کہ غزل پر زوال آ گیا تھا۔ عصری تقاضے اتنے شدید تھے اور قومی، ملی اور ذاتی مسائل اتنے سمبیر تھے کہ غم دوراں کی شدت نے غم بے جا کو بھلا دیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود غزل کا چراغ بجھنے نہیں پایا اور قریباً تمام شعرا نے (چاہے اکثر نے رسمی طور پر ہی سہی) غزلیں کہیں۔ حالی کا غزل پر سب سے بڑا اعتراض اس کے روایتی عشق پر تھا۔ ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ غزل کو بہ اعتبار اسلوب اور مضامین زندگی کی طرح وسیع ہونا چاہیے۔ حالی کے اس نظریے کو ہمیں نہیں قابل التفات سمجھایا اور غزل کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوششیں ہوئیں چنانچہ ان شعرا جہاں ایک طرف غزل کے روایتی انداز سے دست کش نہیں ہوئے وہاں دوسری طرف غزل میں ایک ایسا ذہن لے کر آئے جو بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی شعور کو لے کر ابھرتا ہے۔ بقول ابوالیث صدیقی:

”یہ غزل صرف زلف و رخ کی کہانی اور ہجر و وصال کی داستان نہیں اس میں زندگی کی پوری و متیں سمائی ہیں۔ اسی لیے اس غزل میں میر و غالب کے اور سے مقابلے میں زیادہ وقعت ہے۔“ ۲۹

غزل کی اس روایت میں واضح طور پر اخلاقی لب و لہجہ ملتا ہے۔ جذبات سے مجھ کے بچا۔ ایک قسم کا نغمہ اور تارن موجود ہے۔ ان شعرا میں شاہ عظیم آبادی، عزیز مکتبوی، آرزو مکتبوی، قاتب مکتبوی، اثر مکتبوی، جلیل مکتبوی، وغیرہ نمایاں ہیں۔

شاہ عظیم آبادی (۱۸۲۶ء - ۱۸۴۷ء) کی شاعری کا رنگ غمگین اور اندھا

نہیں ہے۔ ان کے یہاں جذبات انسانی اور واردات قلبی کی سچی تصویریں بھی ہیں جو میر کے رنگ سے قریب تر ہیں۔ لیکن میر کے یہاں اکثر ایک طرح کی سپردگی اور پامالی ملتی ہے۔ شلو کے یہاں اس کے برعکس حرکت 'دلوں اور شوق کی فراوانی ہے۔ عام طور پر ان کی وہ غزلیں جو نسبتاً طویل بحر میں ہیں ایک خاص غنائی کیفیت کی حامل ہیں۔

عزیز لکھنؤی (۱۸۸۲ء - ۱۹۳۵ء) بنیادی طور پر غزل کے کلاسیکی انداز کے علم بردار رہے۔ اپنے دیگر لکھنؤی معاصرین کی طرح یہ بھی غالب و میر کی عظمت کے معترف ہیں۔ لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کا اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں داخل ہوئی نظر آتی ہے۔

رزد لکھنؤی (۱۸۷۳ء - ۱۹۵۱ء) کی غزل پر لکھنؤ کی غزل کے روایتی عناصر کی چھاپ لگی ہوئی ہے لیکن ان کے کلام میں وہ رنگ نہیں ملتا جس کے لیے لکھنؤ کی روایتی غزل بدنام تھی بلکہ ایک نئے دور کا شعور، نئے مسائل کا احساس، ایک جذبہ اور کیفیت کا بیان، غزل کی زبان اور اس کے استعاروں میں ملتا ہے۔

عاقب لکھنؤی (۱۸۶۹ء - ۱۹۳۹ء) کے یہاں بھی میر و غالب کی روایت کی بازیافت موجود ہے۔ سرسری مطالعے سے ہی عاقب کے ہاں بکثرت ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں غالب کا رنگ و آہنگ موجود ہے۔ میر کے بارے میں انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ بڑی حد تک میر کا اثر صرف زبان و بیان تک محدود ہے۔ میر و غالب کے اتباع کے باوصف ان کے یہاں اساتذہ لکھنؤ کی شعری روایات کی جھلک بھی کہیں کہیں موجود ہے۔

اثر لکھنؤی (۱۸۸۵ء - ۱۹۶۷ء) نے بھی میر سے فیض پایا ہے اور اساتذہ میں غالباً صرف میری کا اثر قبول کیا ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل کے ساتھ زبان کا عنصر زیادہ ملے گا۔ فلسفہ اخلاق، تصوف و معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ملتی ہے۔

جلیل مانچوری (۱۸۶۷ء - ۱۹۳۶ء) کی غزل روایتی شاعری کا نمونہ ہے۔ وہ ان نئے تجربات، احساسات، جذبات، واقعات اور معاملات کو موضوع غزل نہیں بناتے

جن کو ان کے دیگر معاصرین نے قبول کیا۔ ان کی زبان صاف، شستہ اور متروکات سے پاک ہے۔ مضمون کو زبان پر ترجیح دیتے ہیں۔ کہیں کہیں معادہ بندی میں جرات اور ان کے مقصدین کا پرتو نظر آتا ہے۔ بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو محض رعایت لفظی کا نمونہ ہیں۔

یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۳ء - ۱۹۵۶ء) بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کے تیور اور انداز بالکل جدا ہیں۔ وہ غالب پرستی کی روایت کی شکست کے لیے صف آرا ہوئے لیکن اپنی امانیت کے لیے میں کہیں سے کہیں جا نکلتے۔ ان کے لب و لہجہ میں جرات گفتار اور ہمت کردار کا اچھوتا امتزاج ملتا ہے۔ یگانہ کی غالب شکنی کے باوجود اس عہد کی اردو غزل غالب اور میر کی روایت سے آزاد نہیں ہو سکی۔ غالب اور میر غزل کے دو مختلف اسالیب اور آہنگ کے ترجمان ہیں چنانچہ "بیسویں صدی کے پہلے دو عشروں میں شروع شروع میں امیر و داغ اور بعد میں غالب و میر کا پرتو نظر آئے گا۔" ۳۰

بیسویں صدی میں اردو غزل کو سب سے سازگار ماحول اس وقت میر کا تھا جب غزل کے اس کلاسیکی روپ کو جو میر، اردو، مصحفی اور تپش کے ہاتھوں پر دان چڑھا تھا اور غالب کی شکل میں آج کل کو پہنچا تھا دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ اسے غزل کے احمیائی دور کا نام دیا جاتا ہے۔ اس دور میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، سیلاب ابر آبادی، اصغر گویندوی اور جگر مراد آبادی جیسے شعرا نے بقول انتر انصاری "اپنے رہنے ہوئے کلاسیک مزاج شعری کی بدولت غزل کی قدیم اور فرسودہ علامتوں میں ذاتی، تنہی جذبات کا رنگ بھرا اور ان میں دوبارہ زندگی کی لہر دوڑا دی۔ مجموعی حیثیت سے ان شعرا کی تباہی فکر نے غزل کے ماحول کو جھٹکا رکھ دیا اور بیسویں صدی کی غزل فی الواقع اور فی اصل شعرو فن و معراج معلوم ہونے لگی۔ اصغر اور فانی نے اپنی اپنی جگہ پر اور اپنی اپنی شاعری کے جداگانہ رنگ کے بلوے اور انیسویں صدی سے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کی روایت رست اور انھیں زیادہ غزلیہ شاعری جو جس حیات سے دوپار اور جن توانائیاں سے مال مال زیادہ درحقیقت بیسویں صدی کی غزل سے اعلیٰ ترین استقامت اور برتریہ ترین مقامات ہیں جن میں

اردو کی کلاسیکی غزل کی بازیافت کے ساتھ ساتھ دور جدید کے فکری عناصر بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور سموئے ہوئے ہیں۔" ۳۲

ان شعرا نے اردو غزل کے احیا اور اسے دوبارہ مقبول بنانے کے لئے جو معیار قائم کیے وہ بعد میں آنے والی اردو غزل کے لیے قابل قدر اثاثہ قرار پائے۔ حسرت موہانی (۱۸۷۵ء - ۱۹۵۱ء) اس دور کے میر کارواں ہیں۔ وہ اپنے اسلوب کی حیرت انگیز جامعیت کی بدولت رئیس المتفرغین کہلائے۔ انہوں نے اردو کے قدیم شعرا کا نہایت تفصیل کے ساتھ مطالعہ کر رکھا تھا۔ اس مطالعہ نے حسرت کو اردو غزل کی روایت سے آگاہ کرایا اور اس ورثہ میں انہوں نے اپنے مزاج اور فن کا بڑا اضافہ کیا۔ بقول احتشام حسین "حسرت کے نگار خانہ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں لیکن اس نگار خانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے۔ ان کے رنگ خن میں جو آرائشی اور شائستگی ہے اس کی مشاکل صدیوں کے تمدنی ارتقائے کی ہے۔" ۳۳

حسرت نے بلاشبہ اردو غزل کو ایک ایسی پاکیزگی بخشی جو عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی کے باوجود کوہ نہیں ہے، ان کے یہی خیال یا بین کی ہستی نہیں، البتہ کہیں کہیں شوخی میں اس قسم کے بعض اشعار بھی نکل آئے ہیں جو خود ان کے بقول فاسقانہ ہیں، لیکن ان میں بھی وہ حسن موجود ہے جو صداقت کے ساتھ لازم و ملزوم ہے، اردو غزل میں حسرت کے مقام و مرتبے کے بارے میں اختر انصاری کی یہ طور فیصلہ کن حیثیت رکھی ہیں:

"اگر شعر و ادب کے کسی میوزیم میں اردو کی تین سو سال کی کلاسیکی غزل کی نمائندگی کا مسئلہ درپیش ہو اور اس مقصد کے لئے کسی ایک اور صرف ایک شاعر کا انتخاب مقصود ہو تو وہ شاعر حسرت کے لئے وہ لونی دوسرا نہیں ہو سکتا۔" ۳۴

اس دور میں سیاح ابیر تباوی (۱۸۸۹ء - ۱۹۵۱ء)، اصغر گونڈوی (۱۸۸۳ء - ۱۹۳۶ء)، جگر مراد تباوی (۱۸۹۰ء - ۱۹۳۸ء) نے اپنے انداز سے اردو غزل کے فروغ میں بھرپور حصہ لیا۔

حسرت کے معاصرین میں فانی بدایونی (۱۸۷۹ء - ۱۹۴۱ء) اپنے مخصوص لب و لہجے اور ایک فانی غم و ترجمانی کے لئے ممتاز ہیں۔ فانی کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے ناقدین نے لکھا ہے کہ یوں تو اکثر شعرا نے میر و غالب کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے غم و فکر کا جو امتزاج فانی کے یہاں ملتا ہے، ویسا اور کسی نظر نہیں آتا، ان دو عناصر اور فانی کی اپنی روداد غم سے جو انفرادی رنگ پیدا ہوا ہے، وہی فانی کا رنگ خن ہے۔

اقبلؒ کی ابتدائی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے داغ سے کسب فیض کرنے کے باوجود اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی اور داغ کے کلام میں غزل کی روایت کی تمام جہتوں کو نٹولنے کے بعد ان شعری اسرار و رموز اور علامتوں کو اپنے کلام میں اسی طرح استعمال کیا کہ وہ اپنے کلاسیکی مفہوم کے ساتھ نئی معنویتیں بھی لے کر آئیں۔ ۱۹۰۵ء کے بعد قیام یورپ کے دوران کئی جاں والی اقبلؒ کی غزلیں اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ اقبلؒ بقول فرمان فتح پوری :

"زندگی کے بارے میں کسی خاص نقطہ نظر کی تلاش میں ہیں اور علم، فکر، شعور و ادب اور اخلاق و مذہب سب کو انسان کی عملی زندگی سے ہم تنہنگ دیکھنے کی آرزو رکھتے ہیں۔"۔۔۔ ۳۴

چنانچہ اقبلؒ کی غزل کے یہ تین برس ان مخصوص خیالات کی ترجمانی اور تسبیح سے رنگ کے آمیزہ دار ہیں جن سے آگے چل کر اقبلؒ کے فلسفہ حیات کی تفصیل دینی ہوئی، بقول مولانا صلیح الدین احمد :

"یہاں سے ان کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے، جو اقبلؒ کی غزل گوئی کا سب سے تہمتاک دور ہے"۔۔۔ ۳۵

اسی تسلسل میں ڈاکٹر وزیر عفا کی یہ رائے اقبلؒ کی غزل کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

"خاندان کارین (بالخصوص بانگ درا میں) اقبلؒ نے غزل کی روایت سے اپنی داخلی کو قاصر رکھا تھا اور زیادہ تر غزل کے پرانے اسلوب کو استعمال کرتا رہا تھا، لیکن "بلبل جہیل" تک آتے آتے اس سے اسلوب میں ایک انقلابی

تبدیلی پیدا ہو گئی، یہی دراصل اقبالؒ کی عطا ہے کہ اس نے غزل کا ایک نیا اسلوب رائج کیا۔ جدید اردو غزل نے نہ صرف موضوع کے سلسلے میں غزل کے افق کو وسیع کرتے وقت اقبالؒ کی خوشہ چینی کی ہے، بلکہ اسلوب کے ضمن میں بھی اقبالؒ ہی سے اکتساب کیا۔“ ۳۶۔

چنانچہ اقبالؒ نے جہاں غزل میں الفاظ کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کرے اسے آگے بڑھنے کے کئی راستے دکھا دیئے، وہاں غزل میں ایسے مضامین بھی برتے ہو اس سے پسے یا تو سوچے ہی نہ جاسکے تھے اور اگر کبھی خیال میں آتے بھی تھے تو ان کا اظہار نظم میں کر دیا جاتا تھا، یوں اقبالؒ نے حالی کی یہ خواہش پوری کر دی کہ ”غزل کو باعتبار ذہن اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہئے۔۔۔ شعر میں ہمیشہ ایک قسم کے مضامین سننے سننے نفرت ہو جاتی ہے، غزل کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے، بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا آرگن بنانا چاہئے۔“ ۳۷۔

چنانچہ اقبالؒ نے غزل میں زندگی کی نئی لہر دوڑا کر اسے ایک ایسے بلند مقام پر پہنچا دیا جہاں وہ ہر آنے والے شاعر کی توجہ کھینچتی رہی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں نظم کو عروج حاصل ہوا اور شاعری کے ایسے نئے معیار وضع ہوئے، جنہوں نے غزل کی راہ میں بے پناہ دشواریاں حائل کیں، لیکن جو نئی اردو شاعری پر ان معیاروں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو غزل کو از سر نو پھولنے پھلنے کا موقع ملا اور ایک بار پھر نئے عزم کے ساتھ غزل کے نئے امکانات کی دریافت کا عمل شروع ہوا، چنانچہ ایسے شاعر بھی غزل کی طرف راجع ہوئے جو اس سے پہلے نظم کو اپنا اوڑھنا اور پھوٹا بنا چکے تھے، یہ بات اردو غزل کے لئے نیک قل ثابت ہوئی، کیونکہ اس کے بعد اس نے جس تیزی کے ساتھ اپنا سفر طے کیا ہے، اس کی مثال گزشتہ دہائیوں میں کم ہی نظر آتی ہے، اس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے صدیق کلیم لکھتے ہیں:

”۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر غزل کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے، یہاں تک کہ نظم کے شعرا بھی غزل کو بن کر رہ گئے ہیں، میرے نزدیک اس کے اسباب کچھ

اس طرح ہیں کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کو قانوناً ممنوع قرار دیا گیا اور نظم کی اہمیت کم ہونے لگی جس کے سبب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا نے بھی غزل ہی کی طرف رجوع کیا چنانچہ ہمارے ادبی رسالوں میں غزلوں کی پھر سے بھرمار شروع ہوئی اور مشاعرہ تو بھلا غزل کی چیز بن کر رہ گیا۔" ۳۸۔

چنانچہ مخدوم محی الدین 'جل ثناہ' اختر 'غلام ربانی تابی' احمد ندیم قاسمی 'اسرار الحق مجاز' معین احسن جذبی اور فیض احمد فیض جیسے اہم شعرا نے غزل کے اس احوالی دور میں نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں قدم رکھا اور کلاسیکی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئے لہجوں کی بازیابی کے عمل سے خود کو گزارا۔

"یہ نئی غزل ایک نئے احساس کی ترجمان تھی جس نے غزل کے ڈکشن امیجری اور موضوعات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں" ۳۹۔

اقبالؒ نے جدید غزل کے لیے جو راستہ بنایا 'شکوہ' 'حسرت' 'امصر' 'ترزد' 'فانی' جگر' یگانہ اس راستے سے آملنے والے مختلف پگھنڈیاں قرار دی جا سکتی ہیں 'ان سب کا علم فراق گورکھپوری ہے' فراق سب کے تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے جدید غزل نے اپنے لیے ایک وسیع میدان تیار کر دیتے ہیں 'فراق نے میر کی طرف مراعات کے باوجود اردو غزل کو اپنے ذاتی تجربات کی بدولت بہت کچھ دیا ہے۔

"فطرت کے جلووں' حسن کی خوابناک اور نشاط آور کیفیتوں' جذبہ عشق کی اداسیوں' نفسیاتی تہہ داریوں' زندگی کی پیچیدگیوں' تہذیب' انسانیت کے درمیان' تمیز نمونوں' جمالیاتی صورتوں' اپنے عصر کی انقلابی صداقتوں اور جذبہ لطیف کی پرمیاریوں کو جس عالمانہ سہ خودی کے ساتھ فراق پیش کر سکتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے' جدید غزل کے ارتقا میں ان کے شاعرانہ آہنگ اور لہجے میں تاثرات کا بڑا ہاتھ ہے" ۴۰۔

"چنانچہ ایک طرف تو فیض' فراق' جذبی اور مجاز نے غزل کو 'سیاتی نزاکتوں سے محروم کئے بغیر غزل کی معنوی سرحدوں میں توسیع کی کوشش کی تو دوسری طرف ناصر کاظمی نے معنوی توسیع کی بجائے غزل کے

لہجے کو اور زیادہ نجی اور نرم و نازک بنانے کی سعی کی۔ اور اس میں ناصر کاظمی سے بڑھ کر کوئی دوسرا شاعر کامیاب نہ ہو سکا۔ "۳۱۔"

ناصر کاظمی کا تعلق جدید شاعروں کے اس گروہ سے تھا، جنہوں نے اپنی اندرونی مضطرب شخصیت اور غزل کی ہیئت میں زبردست ہم آہنگی محسوس کی اور جو خارجی مسائل سمیت اپنے خیالات و تجربات کا بہتر اظہار غزل ہی میں کر سکتے تھے، شعرا کے اس گروہ نے، جس میں ناصر کاظمی کے علاوہ منیر نیازی، ابن انشا، عزیز حامد منی اور کچھ دوسرے لوگ شامل تھے، غزل کو محدود نظریے سے آزاد کیا اور اردو غزل میں قابل قدر تجربے اور اضافے کیے۔ ناصر کاظمی کی غزل کا ذکر کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

"انہوں نے تاریخی اعتبار سے غزل کا پرچم اس وقت بلند کیا، جب کہ سارے برصغیر میں اردو شاعری کا سب سے بڑا اظہار نظموں میں ہو رہا تھا، ان کی غزلوں میں اردو غزل کی عظیم شعری روایت اس طرح رچ بس گئی ہے کہ انہیں باقی شاعروں کے برعکس روایت کا نقیب کہنا چاہیے۔ فیض اور ندیم کی طرح انہوں نے بھی ایک مدت تک اردو غزل کے پیش منظر پر قبضہ جمائے رکھا اور ملک کے گوشے گوشے میں ایسی غزلیں کہی جاتی رہیں، جن میں ناصر کاظمی کی بے حد صاف نظر آتی تھی۔" ۳۲۔

محو۔ بالا راس کی روشنی میں دیکھا جائے تو ناصر کاظمی نئی غزل کے پیش رو قرار پائے ہیں۔ ناصر کاظمی اور ان کے ہم عصر شعرا نے مختلف سطحوں پر اپنے تجربے کی معنویت اور گہرائی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور مختلف استعاروں اور علامتوں کے ذریعے عصری زندگی کے انہیں اور غیر اطمینان بخش حالات کو نہایت خوبی سے سمجھا دیا ہے۔ یہ شعرا اگر ایک طرف موجود حالات سے مایوس ہیں اور چاروں طرف چیلی ہوئی ہمہ گیر تاریکی میں انہیں چم نہیں دکھائی دیتا تو دوسری طرف انہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے، تاہم حسن سے یہ لگاؤ، محبوب کے حسن و جمال اور خوب صورتی کے تذکرے کے بجائے عشق کے اس اضطراب میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے، جو حسن و خوب صورتی سے تعلق کا حاصل ہے، چنانچہ اس دور کی

واردات حسن و عشق کی وضاحت کرتے ہوئے فیصل جعفری رقم طراز ہیں :

”نئی غزل میں محبت اور معاملات محبت نفسیاتی اور جسمنی واردات ہیں‘ یہاں شدت جذبات سے جسم پگھل بھی سکتے ہیں اور حالات کی برف پگھلتے ہوئے جسم کو منجمد بھی کر سکتی ہے‘ یہاں یادیں بھی ہیں اور باتیں بھی‘ وصل بھی ہے اور ہجر بھی‘ لیکن سب کچھ وہی ہے‘ جسے نئے شاعروں نے خود محسوس کیا ہے‘ جسے انفرادی طور پر ہر شخص نے اپنے ڈھنگ سے برتا ہے‘ اس لئے ان عشقیہ اشعار میں ندرت بھی ہے اور متاثر کرنے کی صلاحیت بھی۔“ ۳۳۰

ہم ناصر کاظمی کے عہد کی جس نسل کا ذکر کر رہے ہیں‘ اس کے ہاں تخلیقی واردات کا سب سے بڑا استعارہ ”یاد“ ہے اور یہ اسے ایک نئے تجربے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر ہر دور کی گہرائی اور معنویت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں‘ تاہم بنیادی رویے کے اشتراک کے باوجود ان لوگوں کا اپنا الگ الگ رنگ ہے‘ مثل کے طور پر ہجرت کا تجربہ ناصر کاظمی کو ایک طرف روایت کے لفظیاتی سرچرچر کی معنویت کی طرف لے جاتا ہے اور دوسری طرف پوری قومی واردات کو‘ اپنی انفرادی کیفیات کے لحاظ سے فطرت‘ شہر اور انسانی رویوں کو استعاراتی منظموں میں سمیٹ لیتا ہے‘ یہی ہجرت کا تجربہ جب منیر نیازی کے ہاں آتا ہے تو وہ اس تجربے کی ایک اور جہت میں یاد اور خواب کو مخلوط کر کے ان سے ایک جہان نو تخلیق کرتا ہوا نظر آتا ہے‘ چنانچہ اس دور کے تجربوں میں ناصر کاظمی کے نئے طرز احساس کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی‘ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کی غزل کی مقبولیت احساس کی تاریخ کا تقاضا تھی‘ ان کی غزلوں نے اجڑے بستیوں‘ جگے ہوئے مکانات اور سب سرد سلان لوگوں کے تجربے کو انہماک کی زبان دی‘ دلی حب میر کے زمانے میں اجڑی تھی تو میر نے پورے آشوب کو زبان عطا کی تھی‘ چنانچہ ناصر کاظمی کی میر کے تجربے کی طرف مراجعت بھی منطقی بات نظر آتی ہے‘ بقول سجاد ہاشمی :

”مزان کے اعتبار سے ناصر‘ میر کے قریب تھے‘ البتہ انہیں میر کا زندگی کرنے کا ادب نہیں ملا تھا‘ میر کی طبیعت کا سوز و گداز پھیلی ہوئی کائنات

میں اپنی ذات کو سمیٹنے کا سلیقہ، احساس نامرادی کے ساتھ قناعت، ایک خاص وضع کی زندگی، یہ سب کچھ انہیں اپنے عہد کے فلسفہ زیست سے ملا تھا، اس کے برعکس ناصر کاظمی رومانی مزاج کے حامل تھے، ان کا احساس نامرادی، طبیعت کا گداز، تیز ذیل اور حقیقت کے تضاد سے پیدا ہوا تھا، وہ پھیلنے کی خواہش کے بلوجود سمیٹنے پر مجبور تھے، اس کا نتیجہ ان کی اداسی، تھکن طبع اور شدید احساس تنہائی تھا، شخصیت کو منظم کرنے والا اصول ان کے پاس نہیں تھا، انہیں نہ کوئی فلسفہ زیست ملا تھا اور نہ ہی کسی نظریہ سے ان کی وابستگی تھی، لے دے کے چند عقائد تھے، جو ان کی تنظیم ذات کے بجائے زندگی میں جذباتی عنصر کو زیادہ تقویت پہنچاتے تھے، تاہم اگر میر سے انہوں نے اسلوب حیات نہ پایا تو اسلوب فن ضرور حاصل کیا۔

”میر کے علاوہ ناصر کی شاعری پر دوسرا اثر فراق کا تھا۔ فراق کی شاعری کے رومانی والہانہ پن کا اثر ناصر کی شاعری پر یہ ہوا کہ نامرادی، تنہائی اور اداسی کے اندھیروں میں روشنی کی لکیریں تھمتھمتھ لگیں، لیکن ناصر کاظمی، فراق کے فکری رویوں سے کبھی ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ ناصر کاظمی غزل کی شاعری کو بہت نازک اور لطیف معاملہ سمجھتے تھے اور عقلی و فکری رویوں اور مضامین کو غزل کے لئے بوجھل جانتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خطابت اور فکر کا عنصر کم ہے اور اسی لئے ان کی غزل میں اقبال اور غالب کا کوئی مستقل رنگ نہیں ہے۔ غالب اور اقبال کا اثر کیس کیس ایک آدھ شعریا ایک دو مصرعوں میں نظر آجائے گا، لیکن ان کی شاعری کا بیشتر حصہ ان اثرات سے خالی ہے۔“ ۴۴

پروفیسر نظیر صدیقی ناصر کاظمی کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :
 ”ناصر کی غزلوں پر میر، مصحفی، غالب، اقبال اور فراق کے اثرات واضح ہیں، لیکن اس کے بلوجود ان کی انفرادیت نمایاں ہے، ان کی شاعری قدما کے کہے سے مطالعہ اور فنی ریاضت کا ثبوت دیتی ہے۔“ ۴۵

ڈاکٹر عجلت بریلوی رقم طراز ہیں :

"ناصر کاظمی کی حیثیت ایک نئی آواز کی ہے" انہوں نے جو عظیم تجربہ اردو غزل میں کیا ہے، اس نے تو غزل کی فضا ہی بدل کر رکھ دی ہے، ان کے یہاں دوسرے جدید غزل گو شعرا کی طرح غزل کی روایت کا عام ماحول نہیں ہے، انہوں نے اپنی غزلوں میں ایک نیا ماحول قائم کیا ہے، ایک نئی فضا تیار کی ہے اور اس میں بڑی حد تک ان کی اس نئی امیجری کو دخل ہے، جس کا بار و پود انہوں نے اپنے گرد و پیش سے لیا ہے۔" ۴۶۔

اردو غزل کے تقریباً چار سو سالہ جائزے کی روشنی میں ہم نے کلی تقبیل شاہ کے عہد سے لے کر ناصر کاظمی کے زمانے تک کی غزل اور اس کی کروٹوں کا مطالعہ کیا، اس صنف لطیف کی سخت جالی ملاحظہ ہو کہ اس پر بڑے بھاری وقت تھے، لیکن اس نے کسی نہ کسی صورت اپنا وجود برقرار رکھا اور روایت کے تسلسل کو جاری رکھتے ہوئے نئے سے نئے امکانات پیدا کرتی چلی گئی، دیگر اصناف سخن کی طرح اسے کسی بھی دور میں پامال صنف سخن کا داغ نہیں سہنا پڑا، اسے ہر دور میں ایسے ہنرمند شاعر میسر آتے رہے، جنہوں نے اپنے تجربے اور فن کاری سے اس میں نئی حرارتیں بھر دیں اور اپنے تخیل اور بلند فکری سے اسے ایسی مرکبیں بخشیں کہ چار صدیاں گزرنے کے بعد بھی اس کی خوشبو جوں کی توں قائم ہے، 'دلی'، 'میر'، 'غالب'، 'اقبال'، 'حسرت' اور ناصر کاظمی کو ہم شاہراہ غزل کے سنگ بائے میل قرار دے سکتے ہیں۔ اقبال کے بعد ناصر کاظمی نئی غزل کے علم بردار کے طور پر سامنے آتے ہیں اور نئی نسل کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں، ان کی شاعری کی امیجری اپنے تمام ہم عصر شعرا سے مختلف ہے اور مخصوص انطیبات نئی حیرتوں کا باعث بنتی ہے، ناصر کاظمی اس دور میں اپنی پہچان دو حیرت انگیز بستیوں کے حوالے سے لاتے ہیں، ایک وہ جہاں اجڑ چکی ہے، ایک وہ جہاں ان کے خواہش میں تعمیر ہو رہی ہے، ایک بستی میں گھومے ہوئے ہیں، بستیوں کے درمیان میں نئی بستیوں کی رائی میں انہوں نے 'رزد' بھی وہ دور ہے، جس میں ناصر کاظمی شاعری کی حویلی ماضی کے مٹی کارے کی خوشبو کے ساتھ ساتھ نئے دور کی نئی باتوں کے ساتھ اپنی پہچان کراتی ہے، یہی اگلے باب میں ناصر کاظمی کی شاعری کی حویلی سے مختلف گوشوں کو دیکھتے ہیں۔



حواشی

- ۱:- جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، 'مجلس ترقی ادب لاہور' ۱۹۸۷ء، ص: ۲۱۸
- ۲:- جمیل جالبی ڈاکٹر، "دیوان حسن شوقی" (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص: ۲
- ۳:- جمیل جالبی ڈاکٹر، "تاریخ ادب اردو" (جلد اول)، ص: ۲۹۵
- ۴:- جمیل جالبی ڈاکٹر، "دیوان حسن شوقی" (مرتبہ)، ص: ۳۸
- ۵:- جمیل جالبی ڈاکٹر، "تاریخ ادب اردو" (جلد اول)، ص: ۵۳۲
- ۶:- عبادت بریلوی ڈاکٹر، "شاعری اور شاعری کی تنقید" اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۹
- ۷:- آزاد، محمد حسین، "تب حیات" شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۰۵ء، ص: ۹۳
- ۸:- عبادت بریلوی ڈاکٹر، "شاعری اور شاعری کی تنقید" اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۹
- ۹:- نور الحسن ہاشمی، سید، "دلی کا داستان شاعری" اردو اکلومی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص: ۳۵
- ۱۰:- محمد صادق ڈاکٹر، "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" لاہور، یونیورسٹی

آکسفورڈ پریس ۱۹۹۳ء، ص: ۷۲

۱۱ :- رام پور سکینہ، تاریخ ادب اردو (مرتبہ تبسم کاشمیری) علی مکتب

خانہ لاہور، س - ن - ص: ۷۰

۱۲ :- وزیر غا، "اردو شاعری کا مزاج"، مکتبہ ملیہ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص:

۲۳۷

۱۳ :- جمیل جالبی، ڈاکٹر، "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) ص: ۵۷

۱۴ :- کوپی چند نارنگ، "اسلوبیات میر" انجوائشئل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی،

۱۹۸۵ء، ص: ۸۴

۱۵ :- ناصر کاظمی، "خوشیوں کی ہجرت" مقالہ "سوریا" لاہور شمارہ ۱۷، ۱۸

۱۶ :- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "شاعری اور شاعری کی تنقید" ص: ۲۵

۱۷ :- محمد حسن ڈاکٹر، "کلیات سودا" (مرتبہ) جلد اول، ترقی اردو بیورو، دہلی،

۱۹۸۵ء، ص: ۵۲، ۸۴

۱۸ :- ابوالیث صدیقی، ڈاکٹر، "لکھنؤ" کا دیستان شاعری، "اردو مرکز" لاہور،

۱۹۶۷ء، ص: ۶۶

۱۹ :- شبیر الحسن، سید، "نما" ماہیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۳۶

۲۰ :- زاد، محمد حسین، "تب حیات" ص: ۳۳۳

۲۱ :- مصطفیٰ، "تذکرہ ہندی" مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۳ء، ص: ۳۶۱

۲۲ :- زاد، محمد حسین، "تب حیات" ص: ۳۹۸ - ۳۹۹

۲۳ :- عبد السلام ندوی، "شعر الہند" جلد اول، معارف پریس، مظہر گڑھ

۱۹۳۹ء، ص: ۲۴۱

۲۴ :- فیاض محمود، سید، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد ہفتم،

باب یونورشی، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص: ۱۶۳

۲۵ :- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "شاعری اور شاعری کی تنقید" ص: ۳۴

۲۶ :- سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، "معروضات" پویمز، دہلی، ۱۹۹۰ء

ص: ۵۸

۲۷ :- فیاض محمود 'سید' "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد ہشتم،

ص: ۴۳۵

۲۸ :- ناظر حسن زیدی 'ڈاکٹر' مضمون مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان

و ہند" جلد نہم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۲ء، ص: ۲۳۹

۲۹ :- ابواللیث صدیقی 'ڈاکٹر' مضمون مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان

و ہند" جلد دہم، ص: ۱۰۶

۳۰ :- سرور آل احمد، دیباچہ "انتخاب جدید" مرتبہ عزیز احمد، انجمن ترقی

اردو کراچی، ص - ن، ص: ۵

۳۱ :- اختر انصاری 'غزل کی سرگزشت' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۱۹۸۵ء، ص: ۳۸، ۳۹

۳۲ :- احتشام حسین 'سید' "حسرت کا رنگ سخن" مضمون مشمولہ "نگار"

(حسرت مولائی نمبر) ۱۸۷۶ء، ص: ۱۸۶

۳۳ :- اختر انصاری 'غزل کی سرگزشت' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۱۹۸۵ء، ص: ۱۰۳

۳۴ :- فرمان فتح پوری 'ڈاکٹر' "اقبال" - سب کے لئے، ص: ۳۶۵

۳۵ :- صلاح الدین احمد 'مولانا' "تصورات اقبال" جلد اول، المقبول، دہلی

کیشنر لاہور ۱۹۶۹ء، ص: ۲۱۸

۳۶ :- وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج"، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص:

۲۷۱

۳۷ :- حل اصف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، کشمیر کتب گھر لاہور، ص ن

ص: ۳۲، ۳۷

۳۸ :- صدیق کلیم، مضمون مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"

جلد دہم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۲ء، ص: ۴۲۴

۳۹ :- وارث طوی "تیسرے درجے کا مسافر" نگارشات لاہور ۱۹۸۶ء، ص:

۲۷۳

۳۰ :- حنیف فوق "ڈاکٹر" فنون جدیدہ غزل نمبر "۱۹۶۹ء" ص: ۹۳

۳۱ :- محمد حسن ڈاکٹر "جدیدہ اردو ادب" "مغنیہ اکیڈمی" کراچی ۱۹۷۳ء، ص

۱۳۵

۳۲ :- سجاد باقر رضوی "ڈاکٹر" "معروضات" پو لیمر، پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۰ء

ص: ۲۸

۳۳ :- فیصل جعفری "چٹان اور پانی" "شب خون" کتاب گہرالہ، لاہور، ص: ۹۹

۳۴ :- سجاد باقر رضوی "ڈاکٹر" "معروضات" پو لیمر، پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۰ء

ص: ۱۳۳، ۱۳۴

۳۵ :- نظیر صدیقی "پروفیسر" "جدیدہ غزل پاکستان اور ہندوستان میں" فنون جدیدہ

غزل نمبر "۱۹۶۹ء" ص: ۲۸

۳۶ :- مہلت بریلوی "ڈاکٹر" "اردو غزل میں ہیئت کے تجربے" "ادب لطیف

۱۹۵۵ء



باب سوم

وہ ہجر کی رات کا ستارا



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی کتابیں دہا
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

بہارِ مکتب

03478848884 عہدِ ہفتی

03340120123 سورہ طہ

03058406067 حسین ہالوں



ناصر کاظمی کی شاعری ::

(الف)

”برگ نے“ ::



غزلیں ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۷ء ::

”برگ نے“ ناصر کاظمی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے، جو ناصر کاظمی کی زندگی میں شائع ہوا۔ ناصر کاظمی کو بطور شاعر تو زمانہ طالب علمی ہی میں شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ جب وہ ایف اے کا طالب علم تھا اس کے اشعار پر سر دھننے والوں میں حفیظ ہوشیار پوری، سید عابد علی عابد اور ڈاکٹر تاثیر جیسے پر تاثیر اور معتبر اہل قلم شامل تھے، گو ناصر نے اپنی شاعری کی ابتدا نظم گوئی سے کی تھی اور ڈکشنی میں اپنی محبوبہ کے حوالے

سے کچھ نظمیں کہی تھیں، جن کا ہم پہلے باب میں ذکر کر چکے ہیں، مگر اس کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی نے اسی زمانے یعنی تیرہ برس کی عمر ہی میں غزل سے شنائی کی۔ بقول افتخار کاظمی اس زمانے میں ناصر کاظمی اختر شیرانی سے متاثر تھے، اس لئے وہ غزل کے خارجی اور داخلی اسرار و رموز اور کیفیات قلبی اور محلات حسن و عشق سے شنائی حاصل کر چکے تھے۔ ناصر نے انبالہ شہر میں پہلی مرتبہ فطرت کی آواز سنی، پتوں کو تالیاں بجاتے ہوئے دیکھا، درختوں کو آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے پایا، پرندوں کو اپنے اپنے رنگ اور آواز پر نازاں دیکھا، اسی دھرتی پر ناصر نے سرسوں کے پھول سے قربت حاصل کی، یہیں سے اس نے سفر کو وسیلہ، ظفر بتایا، دکشائی، شعلہ، کسولی، سپانلو، ڈبرہ، دون، مری، ڈلہوزی، ایبٹ آباد، کشمیر، جیسی سرسبز و شاداب وادیوں کی سیر کی، یہاں کے پہاڑوں، آبشاروں، ندیوں، چشموں اور خوش نما منظرہوں کو اپنا ہم راز بنایا، یہیں پر ناصر کو پیسے پہل بجلی کے کڑکنے اور دل کے دھڑکنے کا احساس ہوا، یہی وہ شرنگاراں تھیں، جہاں پیاسی دھرتی پر اس نے پہلی بارش کی دعا مانگی، اسی شہر میں اس نے ریل کو تے جاتے دیکھا اور اسی شہر کے باغوں میں ناصر کاظمی کا بچپن اور لڑکپن گزرا، غرض انبالہ شہر کا ایک ایک ذرہ اس کے لئے سترا تھا اور وہ خود بھی اس شہر کی آنکھ کا تارا تھا۔ ناصر نے جب انبالہ سے لاہور کا سفر کیا تو اس نے لاہور کو انبالہ کے بعد دوسرا حیرت کدہ پایا، جہاں باغات تھے، پرندے تھے، ستارے تھے، آسمان تھا، بدلتے موسموں کی خوشبوئیں تھیں، جاگتی، نکھوں کی حیرانیاں تھیں، رات بجوں کے موسم تھے، دوستوں کی محبت بھری خوشبوؤں کی مکاریں تھیں، دوستوں کے ہمراہ باتوں کی بارشوں میں بھیکنا ناصر کا روز کا معمول تھا، وہ زندگی بھر خود بھی بھیکتا رہا اور اوروں کو بھی بھگوتا رہا، اس نے قیام پاکستان سے پہلے ۴۲-۱۹۴۱ء کے لگ بھگ انبالہ سے بسلسلہ تعلیم لاہور ہجرت کی، مگر بی۔ اے کی تعلیم اور وری چھوڑ کر پھر مراعت کر لیا، اس دوران ناصر کاظمی لاہور میں کئی مشاعرے پڑھ چکا تھا اور حفیظ ہوشیارپوری کے توسط سے اس کی غزلیں کی آواز ریڈیو سے جی بلند ہو چکی تھی۔ قیام پاکستان سے بعد جب احمد ندیم قاسمی جیسے معروف شاعر نے ناصر کی غزل کی آواز کو سنا تو وہ یہ کہے بغیر نہ رو سکے :

"ناصر محدود شاعر نہیں ہے، وہ متنوع موضوعات کا شاعر ہے اور زندگی کے

حسن کے سینکڑوں پہلوؤں اور اس کی رنگا رنگی کا شاعر ہے اور اس حسن اور اس رنگا رنگی کو سب کے لئے عام کر دینے کی انگ رکھنے والا شاعر ہے۔“

۱۰

فراق گور کچوری جیسے کمنہ مشق اور غزل کے تیکھے شاعر نے کہا کہ
 ”ناصر کاظمی کے لہجے میں وہ کھٹک اور کھٹک ہے، جس میں ہندوستان اور
 پاکستان دونوں میں بسنے والے اپنے دلوں کی دھڑکنیں سنیں گے، یہ کوئی
 معمولی صفت نہیں ہے۔“ ۱۱

اور جب محمد حسن عسکری نے پہلے پہل ناصر کاظمی کی غزل پر کلمن دھرے
 اور بقول انتظار حسین:

”اسی نشست میں ناصر کاظمی نے یہ غزل بھی سنائی تھی۔

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے

کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے

جو عسکری صاحب نے عالم فرینگی میں وہیں نقل کرائی، پھر ۱۹۳۹ء کے آغاز
 کے ساتھ ساتھ یہ غزل سلتی میں شائع ہوئی اور ساتھ ہی جھلکیں میں اعلان ہوا کہ
 پاکستان کو بلاآخر ایک شاعر میسر آ گیا۔“ ۱۲

محمد حسن عسکری کا یہ اعلان چھبیس برس کے نوجوان شاعر ناصر کاظمی کے لئے
 تقویت کا باعث تھا، یہ وہ زمانہ تھا، جب ایک طرف تو ترقی پسندوں کی تحریک نمایاں
 اثرات مرتب کر رہی تھی تو دوسری جانب اسلامی، پاکستانی ادب کی باتیں ہو رہی تھیں۔
 ناصر کاظمی نے خود کو ان دونوں نظریات سے الگ تھلگ کر کے اپنا نیا راستہ استوار کیا
 اور ناصر کا یہ راستہ نئی نسل کا راستہ تھا۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

”ترقی پسند ادیب تقسیم کے جواب میں ناقابل تقسیم تہذیب اور انسان دوستی

کا راگ الاپ رہے تھے، عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی بات کرتے

کرتے اسلامی ادب کا مضمون باندھنا شروع کر دیا تھا، میں بھی تھوڑا اس

بحث میں الجھا، مگر کم شدہ چروں، چڑیوں اور درختوں کی یادوں کا مداوانہ ہو

سکا۔“ خیر کو یہ ہوا کہ میں نے ناصر کو پتہ جھڑ میں اداس ہوتے دیکھا اور اپنے

اندر کی بات باہر آیا۔ "ناصر صاحب! ادرے ادھر شاما چڑیا ہوا کرتی تھی، وہ یہاں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔"

"شام چڑی؟ ناصر چونکا۔" شام چڑی کی بات کیا ہے اور پھر اس نے شام چڑیا کو ایسے بیان کیا کہ میں نے جانا کہ شاما چڑیا کو میں نے اب دیکھا ہے، شام چڑیا کا مسئلہ میرے لئے اتنی ہی اہمیت رکھتا تھا، جتنا ترقی پسندوں کے لئے انسان دوستی کا اور عسکری صاحب کے لئے پاکستانی یا اسلامی ارب کا مسئلہ اہم تھا۔"۔۔۔ ۴

انتظار حسین کے اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظریہ سے زیادہ اہم وہ زمینی رشتے ہیں، جنہیں ہم فطرت اور کائنات کی صورت میں دیکھتے ہیں اور "نگھوں میں بساتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے نزدیک بھی اصل رشتہ زمین ہی سے تھا اور اسی زمین کے توسط سے اس کی پرندوں، درختوں، پہاڑوں، تیشروں، ندیوں، دریاؤں، باغوں اور ہر اس شے سے قربت تھی، جس کے بدن سے اسے اپنی منی کی خوشبو محسوس ہوتی تھی۔ ناصر کاظمی کی تمام شاعری اسی خوشبو کی بازیافت کا نام ہے، جب سے اس نے اس خوشبو سے شنائی کی وہ اسی ملک کا رسیا رہا، اسے کبھی کھویا کبھی پایا، اسی خوشبو کے سبب اس کی زندگی کے رویے ہجر و وصل کے موسموں سے شننا ہوئے، ان ہی موسموں سے ناصر کاظمی کے یہاں اداسیوں، یادوں، رت، ہنگوں، سرسوں کے پھولوں، ستاروں، بسنتوں، چاند، بارشوں، پت جھڑوں، پرندوں اور درختوں کے استعاروں کے رنگ نمایاں ہوئے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا سب سے بلیغ استعارہ یاد اور اداسی ہے، احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

"ماضی لی یاد ہر انسان کا جذباتی سرمایہ ہوتی ہے، جس اتا فرق ہے کہ شاعران یادوں کی تخلیقی بازیافت پر بھی تیار ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ناصر اس روشنی کو یاد کرتا ہے، جو ہمیں۔۔۔۔۔ سمجھ رہی ہے اور ہمیں ذوق رہی ہے، چراغ اور چاند اس کے ہیں، ماضی کی روشنی بجھتی اور ذہنی روایات کی علامتیں ہیں۔"۔۔۔ ۵

احمد ندیم قاسمی نے اس اقتباس میں یادوں کو تخلیقی بازیافت کا نام دیا ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری یادوں کی تخلیقی بازیافت ہی کا نام ہے، اس میں ماضی کے چراغ بھی روشن ہیں اور مستقبل کے چاند بھی۔
احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے کہ

”ناصر جب یہ کہتا ہے کہ اس کی اداسی مٹتی نہیں ہے، بلکہ اس اداسی سے تو خود آگاہی کے سوتے پھونٹے ہیں تو ناصر کا معیار خود آگاہی محدود نوعیت کا نہیں رہتا ہمہ گیر اور ہمہ اثر حیثیت اختیار کر جاتا ہے، یہی خود آگاہی شاعر کو ایک خوش حال زندگی، ایک پرسکون معاشرے اور ایک شہابِ تہذیب کے خواب دکھاتی ہے، یہی ناصر کی ’سینڈیالوجی‘ ہے، اس نے یقیناً اسے ’سینڈیالوجی‘ کا نام نہیں دیا، مگر زندگی اور انسان اور اس کے مستقبل کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر کے سوا ’سینڈیالوجی‘ اور ہوتی کیا ہے؟“

احمد ندیم قاسمی کے اس اقتباس سے ناصر کاظمی کا نظریہ فن واضح ہو جاتا ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ناصر کے یہاں یادیں تخلیقی بازیافت اور اداسی خود آگاہی کا حامل ہے، یہی دونوں رویے ناصر کو اس کے عہد کے غزل گو شعرا سے منفرد کرتے ہیں۔ ناصر نے اپنی غزل میں تخلیقی بازیافت اور خود آگاہی کی خوشبو سے ماضی، حال اور مستقبل کی تہذیبی، ثقافتی سرکاروں سے آشنائیکہ ناصر کاظمی کے یہاں ہجرت ان پرندوں کی طرح سے ہے، جو ایک مقام سے دوسرے مقام ہجرت کر کے نئے آشیانے بناتے ہیں، وہ ماضی کی سرکاروں کو یاد تو کرتا ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ نئی خوشبو سے بھی نالاں ہو جاتا ہے، اس بارے میں سلیم احمد کہتے ہیں:

”ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوئی، بلکہ ناصر ہی نے ہمیں ہجرت کے الیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا، یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورت حال میں از سر نو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ ناصر اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جو بعض لوگوں کے نزدیک ان کی شاعری کا بہترین دور بھی تھا، ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر راکھ ہو گئی ہے اور ہمیں زندہ

رہتا ہے تو اس خاکستر سے نئی زندگی پیدا کرنا پڑے گی۔ ناصر کو ماضی کی زندگی بہت عزیز تھی، اس نے چلتے ہوئے شہروں اور سلتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا، مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصر تھا، جو شاخوں پر چلے بسروں میں ایک نئی فصل گل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا۔ ۶۔

سو ناصر کے یہاں ہجرت ان کے دور کے ہم عصر شعرا، ادیبوں کی نسبت کیفیت ملال کے ساتھ ساتھ مستقبل کے کئی روشن امکانات بھی لئے ہوئے ہے، یہاں اسکے نزدیک ایک حقیقی شاعر کا کردار نقض کی طرح کا ہے، جو اپنی خاکستر سے دوبارہ جنم لے کر زندگی بسر کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کا رشتہ زمین سے تھا اور وہ اس رشتے ہی کے حوالے سے جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، اپنی ترجیحات کا تعین کرتا تھا، مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ

"جس نے مرتے مرتے لاہور کی چیزوں اور درختوں کو سلام بھجوایا تھا، اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ تمام کلچر ایگری کلچر کی کوکھ سے نکلتا ہے، اگرچہ اپنے ہم عصر زمین پرستوں کے برعکس وہ یہ بھی جانتا تھا کہ اپنے آپ نہیں نکلتا، بلکہ اس وقت نکلتا ہے کہ جب انسانی اجتماع اس میں اپنے تخیل کا گرم جبین داخل کرے، اسی توافق اور تلازم کا نام غزل کی اصطلاح میں وصل ہے اور اس کی غیر موجودگی کا نام فراق"۔ ۷۔

مظفر علی سید نے بھی ثقافت کا سرچشمہ زمین ہی کو قرار دیا ہے، چیزوں، درختوں، بانوں، سرسوں کے پھولوں، ندی، تالوں، شہروں، بستیوں سب کی وابستگی زمین ہی سے ہوتی ہے، اسی لئے یہ اشیا ناصر کی شاعری کا خوب صورت زیور ہیں۔

منیہ نیازی نے ناصر کے بارے میں لکھا ہے۔

"ناصر کاظمی کی شاعری یادوں اور خوابوں کا بیان ہے، اس کی شاعری کے بنیادی احساس کو میں اس طرح جانتا ہوں، جیسے لولی اپنے دل کے زخم سے دوسرے سے دس کے زخم کو جانتا ہے، ناصر کی "برگ نے" اور "دیوان" دونوں کتابیں دو بستیوں سے بنی ہیں اور لہجوں کی کتابیں ہیں، ایک بستی کی محفیں، رسم و رواج، اس کے در و دیوار، اس کے بن، گل، زمینیں، دریا

اس کے آسمان پر چمکتے دکتے چاند، اس پر گزرے ہوئے موسم اور اس فضا میں کسی انگشت حنائی کے اشارے اور پھر اس سے ہجرت اور ایک دوسری بستی کا سنسان اور اجنبی پن کہ جس میں ناصر اپنی چھوڑی ہوئی بستی کے شاعرانہ فکس کا جو یا اور اس کے طہور کے لئے دعا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ "۸۷

ہجرت کے تجربے کے بارے میں "قلب احمد کا کہتا ہے

"ہجرت کے تجربے نے ناصر کو اس حد تک اسی لئے متاثر کیا اور اسی لئے وہ اس کی جان کا روگ بن گیا کہ اس تجربے میں مقام و وقت دونوں سے ناصر کی دوری اور اجنبیت کا احساس بیک وقت جمع ہو گیا تھا، اگلے وقتوں اور پرانی صحبتوں کی یادیں ناصر کی شاعری کا اندوختہ بن کر رہ گئی تھیں، یہ اجنبی مسافر تمام عمر مقام و وقت کی ایک دنیا میں کھڑا مقام و وقت کی ایک دوسری ہی دنیا کے خواب دکھاتا رہا۔" ۸۸

اب دیکھئے ناصر کاظمی کی غزل کے بارے میں جیلانی کامران کی رائے:

"ناصر کاظمی نے اپنی غزل کے ذریعے، اپنے زمانے اور اپنی ہم عصر نسلوں کے لئے شعری الہیات کا جو منظر مرتب کیا ہے، وہ ہمارے شعری ادب میں ایک بے حد قیمتی باب کا اضافہ ضرور کرتا ہے۔"

آفتاب احمد نے ناصر کاظمی کی شاعری میں ہجرت کی خوشبو کو یادوں کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے اسے ناصر کی شاعری کی کسک قرار دیا ہے، جب کہ جیلانی کامران نے شعری الہیات کے حوالے سے ناصر کی شاعری کو اہم قرار دیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے ناصر کاظمی کی شاعری پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"ناصر کاظمی نے اپنے عشق اور اس عشق سے لائے ہوئے درد کی دولت کے علاوہ ہر چیز پر آنکھ بند کر لی تھی، وہ فراق اور فیض وغیرہ سے بہت مختلف آدمی ہیں، اس کی دلیل ان کا عشقیہ رویہ ہے، جو زمانے کے اور غموں کو گھاس نہیں ڈالتا، نکتہ یہ ہے کہ عشقیہ شاعری ہونے کے باوجود ان کی شاعری متروک نہیں ہے۔" ۸۹

”مے چل کر شمس الرحمن فاروقی آتے ہیں :

”میں نے کہا ہے کہ یہ خیال کہ ناصر کاظمی میر کے پیرو ہیں، ان کے ساتھ انصاف نہیں کرتا، یہ بات آٹھ اور نقادوں نے بھی کہی ہے، لیکن وہ کاؤنٹر پوائنٹ کے طور پر ان کو غالب اور اقبال کے شعور حیات و کائنات کے خوشہ چیں یا کم سے کم ان کی طرح کا شعور حیات و کائنات رکھنے والا بتاتے ہیں، میں نہیں جانتا کہ غالب میں شعور حیات کا وجود کیا معنی رکھتا ہے، اگر اس کا مفہوم یہ ہے کہ غالب اور اقبال کے کلام میں خارج کے مظاہر یا اجتماعی زندگی کا پرتو ملتا ہے تو بات صحیح ہے، لیکن میرے خیال میں ناصر کاظمی کے یہاں تو خارج کے مظاہر اور اجتماعی زندگی شاید سب سے کم اہم مرتبہ رکھتی ہو، ان کے کلام میں موسموں کا ذکر ضرور ملتا ہے، لیکن وہ سارے موسم روح اور دل کے موسم ہیں، جن کو شاعری نے وقت، فوٹ، خارج میں کار فرما دیکھ لیا ہے، انہوں نے رنگ، پانی اور آواز کا زیادہ ذکر کیا ہے، لیکن منیر نیازی کی طرح نہیں۔ منیر نیازی پہلے خارج میں موسم کی تبدیلی محسوس کرتے ہیں، پھر ان کی داخلی واردات اس کے لئے اندر ہی اندر قبلی حلازے غلق کرتی ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون میں ناصر کی شاعری کا بہت تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا اور مغربی شاعروں کے حوالے سے ناصر کے تخیل کا قتل بھی کیا ہے، یہاں شمس الرحمن فاروقی نے واضح انداز میں ناصر کاظمی کی شاعری کے موسموں کو ان کے اپنے موسم قرار دیا ہے، یہ ایسے موسم ہیں، جن کا تعلق روح اور دل سے ہے، اس نے ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی نے واضح طور پر اس بات کی بھی نفی کی ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری پر میر کے اثرات ہیں، ان کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں خارجی مظاہر اور اجتماعی زندگی کم اہمیت کی حامل ہے، خود ناصر کاظمی نے انتظار حسین سے مکالمہ کے دوران کہا تھا کہ

”اچھا لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ اپنا لکھے۔ ایک شاعر کے شعر کو

میں نے آٹھ، دس، پچاس اور کئی کئی بار پڑھا ہے، بس یہی اچھا لکھتا ہے“

اگر میرا شعر سن کے تمہیں غالب کا شعر یاد آئے تو جیسے ہاتھی کے پاؤں کے نیچے جیونتی کا حل ہوتا ہے، وہی حل ہو گا میرا۔"۔ ۱۳۔

یہاں ناصر کاظمی نے خود بھی شمس الرحمن فاروقی کے کسے کی تصدیق کر دی ہے کہ ان کی شاعری پر میر سمیت کسی بھی شاعر کی شاعری کا سایہ نہیں ملتا۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون "سرسوں کے پھول کے ہم عصر" میں ناصر کاظمی کے درد کے حوالے سے منیر نیازی کی رائے یوں لکھی ہے۔

"میں اس کی شاعری کو ایسے پہچانتا ہوں، جیسے کوئی دوسرے کے درد سے اپنے درد کو جانتا ہے۔" (مضمون مطبوعہ کتاب لاہور)۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے ناصر کی شاعری کے بارے میں کہا ہے :
"حکایاتی وضعوں کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی کے تخیل کی ساخت میں مقامی وضعیں بھی بار بار ظاہر ہوتی ہیں، یہ وضعیں ناصر کاظمی کے بچپن اس کے آبائی شہر چھوٹی عمر میں دیکھے ہوئے قصبوں اور اس ساری فضا کے ثقافتی ورثے سے منسلک ہیں، یہ وضعیں ایک ایسے ثقافتی علاقے سے پوست ہیں، جہاں ہندی اور عجمی مزاج آپس میں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے جو میر کے ساتھ ہم تنگی محسوس کی، اس میں مزاج کی مماثلت کے ساتھ ساتھ زبان کا وہ شعور بھی ہے، جو ہندی مزاج کو عجمی مزاج کے ساتھ ملا دیتا ہے، ناصر کی شخصیت کے پیچھے جو ثقافتی علاقہ دکھائی دیتا ہے، اس میں دو ہے، 'بھجن'، 'گیت'، 'لوریوں'، 'پہیلیوں' اور 'لوک گیتوں' کی روایت، 'غزل' کی روایت کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہے۔"۔ ۱۴۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے ناصر کاظمی کے کلام کی تفہیم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مزید کہا ہے کہ

"ناصر کاظمی کے ذہن کو اس کے اپنے تجربوں اور دلچسپیوں کے حوالے سے سمجھا جائے تو اس کی شاعری کی ساخت کو بھی ایک نئے طریقے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ناصر کاظمی کا داستانوں اور حکایات سے ربط، 'مصور'، شہسبیل اور شاعر لور کا سے اس کی وابستگی محسوس کرنا، ہندی شاعری اور دوہے

کی روایت سے گہرا واسطہ سور داس 'میرا بانی اور کبیر کے شجیت رس سے دلچسپی 'میر اور فراق سے اس کی شینگلی یہ تمام وہ عناصر ہیں 'جو اس کے ذاتی تجربوں میں حل ہو کر نئی نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں"۔۔۔ ۱۳

یہاں ڈاکٹر سہیل احمد خان نے ناصر کاظمی کے کلام کی تنصیم کے لئے واضح طور پر یہ کہا ہے کہ انہیں ان کے تجربات اور مشاہدات کے تناظر اور اس کے ساتھ ساتھ اس ماحول کے حوالے سے دیکھنا ہو گا 'جو ان کے ارد گرد تھا۔

بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان

"ناصر کا سفر شہروں کے اجڑنے 'قائلوں کے لٹنے اور اڑتی ہوئی خاک کے درمیان شروع ہوا تھا اور ساحلوں پر گالنے والوں اور کشتیاں چلائے والوں کے گم ہونے پر ختم ہوا۔

ملدی کاشمیری کا کہنا ہے :

"واقعہ یہ ہے کہ ان کو نئے شعرا اپنے دل و جان سے قریب محسوس کرتے ہیں۔ ایسی قربت وہ ان کے دور یا تنصیم سے قبل کے دور کے کسی شاعر سے محسوس نہیں کرتے۔ اس کے دو خاص اسباب ہیں اول یہ کہ معاصر شاعری اجتماعیت سے کنارہ کش ہو کر شاعر کی نجی زندگی سے گہرے طور پر ہم رشتہ ہو گئی ہے۔ اس میلان کے مطابق ناصر کاظمی ان شعرا مثلاً راشد 'میراجی یا احمد ندیم قاسمی جو انسانیت اور اجتماعیت کو مطلع نظر بناتے ہیں سے کہیں زیادہ ہمارے لئے معنویت رکھتے ہیں۔ وہ ہر بات ذات کے حوالے سے کرتے ہیں۔ دوم وہ ہنگامی نوعیت کے مسائل کے بجائے بعض آفاقی مسائل کی باز آفرینی میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ وہ انداز نظر ہے جو نئی نسلوں کو بہت داس آتا ہے۔"

یہ وہ آراء ہیں جن سے ناصر کاظمی کی شاعری کی تنصیم کے چراغ جلتے ہیں۔ تمام مآخذین نے ناصر کاظمی کی اداسی 'تھالی 'یادوں 'رت 'مگن 'محبت و عشق کی حکایتوں 'تہذیب و تمدن اور ہجرت کے موسموں کے حوالے سے ناصر کی شاعری کو نئی نسل کی شاعری قرار دیا ہے۔ جن کے معنی زندگی بسر کرنے کے ہیں۔ ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر

ہیں جنہوں نے اقبل کے بعد غزل کو نہ صرف نیا پیراہن عطا کیا بلکہ اس غزل کو جو دلی کی طرح بار بار اجڑتی اور آباد ہوتی رہی پہلی مرتبہ استحکام عطا کیا۔ ناصر کاظمی نے ایک اعتبار سے غزل کی اجڑی ہوئی مانگ میں نئے ساگ کا سینہ صحر بھر دیا اور یوں غزل پھر سے سماگن ہو گئی۔ ناصر کاظمی کے دور میں غزل کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد اور مجید امجد نظموں کے نئے چراغ روشن کر رہے تھے۔ ترقی پسند شعرا اجتماعیت کی اقدار کو فروغ دے رہے تھے جبکہ اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کے نئے مباحث عام تھے ایسے میں ناصر کاظمی نے غزل میں ہجرت اداسی، یادوں، تنہائی اور بھرد و صل کے موسموں کو نئے معنی پہنائے۔ جس کے سبب ان کی شاعری پڑھنے والوں اور سننے والوں نے ان کی آواز کے ساتھ اپنی آواز ملائی اور یہ آواز ایک دکھ بھری آواز تھی جس کے پس منظر میں اجڑے ہوئے موسموں کی باس اور سکھ کے ان دیکھے موسموں کی آس تھی۔ آئیے اب اس پس منظر کے حوالے سے "برگ نے" پر ایک نظر ڈالتے ہیں لیکن پہلے اس بارے میں ناصر کاظمی کی رائے بھی تو لے لیں کہ وہ کیا کہتے ہیں۔

"اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں چل نکلا۔ مجھے غزل"

قطعہ، رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ مجھے تو شاعری سے سروکار ہے۔ تمہیں پتہ ہے کہ شاعری صرف مصرعے لکھنے کا نام نہیں شاعری تو ایک نقطہ نظر ہے زندگی کو دیکھنے کا۔ چیزوں کو دیکھنے کا۔ ان کو ایک خاص موزوں طریقے سے بیان کرنے کا نام شاعری ہے۔ تو غزل تو اتفاقاً ایک صنف مجھے پسند تھی۔ چونکہ میرا ایک پس منظر تھا اس میں میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی۔ پھر یوں دیکھئے کہ اردو کا بہترین سرمایہ تو غزل ہی میں ہے تو جس زمانے میں میں نے شعر کہنا شروع کئے اسلامیہ کالج ماہور میں تھا۔ یہاں فیض احمد فیض، راشد، اور میراجی کا طوطی بول رہا تھا اور اس کے بعد دوسری نسل تھی یوسف ظفر اور ان کے ساتھی۔ غزل واقعی شاعرے میں پڑھنا بہت مشکل تھا لیکن یہ ہے کہ میں ترنم سے پڑھا کرتا تھا میرے ساتھ حمید نسیم اور حفیظ ہوشیار پوری تھے ان کو بھی بڑے ادب سے سنا جاتا تھا لیکن دراصل میں نے غور کیا کہ غزل کے خلاف لوگ نہیں تھے

بلکہ غزل میں cliché کی پرانی ڈگر جو تھی اس کے خلاف تھے۔ وہ کہتے تھے کہ میاں نئی بات کرو تو اگر غزل میں نئی بات کہی جاسکے اور غزل کا احوال تمہیں پتہ ہے کہ دلی شہر کا سا ہے۔ یہ بار بار اجڑتی ہے اور بار بار ہستی ہے۔ کئی بار غزل اجڑی لیکن کئی بار یہ زندہ ہوئی اور اس کا یہی امتیاز ہے کہ غزل میں شاعری اچھی ہوئی ہے شاید نظم کا اس آسانی کے ساتھ چہ ان نہیں جلا۔ خود فیض نظم لکھتے ہیں لیکن غور سے دیکھئے ان کی ساری کی ساری شاعری غزل ہے تغزل ہی تو ہے جس کی وجہ سے فیض شاعر ہے۔ تو یہ ہے۔ غزل اس لئے میں نے اختیار کی اور جہاں تک جدید شاعری کا تعلق ہے اس میں۔۔۔ کچھ خیالات اس زمانے میں سنئے تھے تو ان کا غزل برابر ساتھ دیتی رہی ہے اور میرا خیال ہے جو غزلیں میں نے کہی ہیں میں تو نہیں کہہ سکتا لیکن میں نے اپنی دانست میں یہ سوچ کر کہیں کہ وہ زمانے کے تقاضوں کو پورا کریں اور اس میں میرے عصر کی روح ہو۔

ناصر کاظمی نے بڑی سادگی کے ساتھ اپنے نظریہ فن کی وضاحت کر دی ہے اور یہ بتا دیا ہے کہ غزل ہر دور کے تقاضے پورا کرنے کی اہل ہے اور یہ کہ گو فیض نے نظمیں بھی کہی ہیں مگر انہیں فیض بنانے میں غزل ہی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے یہاں یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس دور میں غزل کہنا کوئی معمولی بات نہیں تھی نظم کا دور تھا اور مشاعروں میں بھی نظم ہی چلتی تھی مگر ناصر ایسے شاعر تھے جن کا کلام بھی سنا جاتا تھا اور ترنم تراز بھی۔ مظفر علی سید کہتے ہیں:

"نوجوانی میں ناصر کاظمی مشاعروں میں شمار دلیو رکھنے والے

شاعروں میں شمار ہوتا تھا۔"

سو ناصر کاظمی "برگ نے" کی اشاعت سے پہلے ہی مشاعروں کے مقبول ترین شاعر تھے اور انہیں بار بار سنا دیتا تھا۔ ناصر کاظمی نے جب "برگ نے" ترتیب دی تو اس کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا، ایسی تمام غزلیں جنہیں وہ ضرور سمجھتے تھے انہیں الگ کر دیا، پھر اس میں ناصر کے عشق کے ابتدائی دور کی نظموں کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا، یہ مجموعہ ناصر کاظمی کو بہت عزیز تھا اور ان کی اشاعت نے ناصر کاظمی

کی مقبولیت میں چار چاند لگا دیئے، اس مجموعہ کے بارے میں ناصر ایک دلچسپ واقعہ انتظار کو سناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ناصر کی شادی پر سب کو تشویش تھی کہ اب وہ شاعری نہیں کرے گا، سو اس بارے میں جب ناصر سے پوچھا تو انہوں نے کہا۔

”وہ بات بتاؤں۔۔۔ اگر اجازت ہو۔۔۔ دراصل مجھے کوئی تشویش اس لئے نہیں تھی کہ جب شادی ہوئی اور یہ دلمن بن کر میرے گھر آئیں تو میں نے انہیں کہا کہ ایک بات ہے، اگر آپ برا نہ مانیں تو عرض کروں، وہ یہ کہ میری ایک اور بیوی بھی ہے تو ایک دفعہ تو جیسے ان کے پاؤں تلے کی زمین سرک گئی، لیکن پھر میں نے انہیں اپنی یہ کتاب ”برگ نے“ دی۔ میں نے کہا وہ یہ ہے میری بیوی، تو بارے ان کو اطمینان ہوا“۔ ۱۸۰

سو ناصر کاظمی کو ”برگ نے“ جس قدر عزیز تھی، اس اقتباس سے واضح ہو گیا ہے، اب کچھ ناقدین ”برگ نے“ کے دور کو ناصر کاظمی کی شاعری کا بہترین دور قرار دیتے ہیں، جب کہ خود ناصر کاظمی کا کہنا ہے کہ ”ان کی شاعری کا ”برگ نے“ کے بعد ایک لحاظ سے بہتر اور زیادہ تخلیقی دور ہے“۔ ایک اعتبار سے ناصر کاظمی کا یہ کہنا درست بھی ہے گو وہ ”برگ نے“ کے بعد رسائل میں بقول ان کے بہت کم چھپے، مگر اس کے بعد انہوں نے جو شاعری کی، وہ اب ”دیوان“ - ”سر کی چھاپا“ - ”نشاط خواب“ اور ”پہلی بارش“ کی صورت میں شائع ہو چکی ہے۔

ناصر کاظمی کی ”برگ نے“ کی غزلیں ہی ناصر کی پہلی پہچان ہیں، ان غزلوں میں ناصر کی زندگی کے موسموں کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے، مگر کسی طور پر بھی شاعری کے ان موسموں کو مغربی شاعری کے موسموں کے حوالے سے پہچانا جائز نہیں۔ ناصر نے مغربی شعر و ادب پڑھا ضرور تھا، مگر اسے اپنے اوپر طاری نہیں کیا، یہی صورت ناصر کے یہاں میر و فراق، انیس و اختر شیرانی کی بھی رہی، اس نے ان شعرا کی شعروں کی گھنٹوں کو ان کے اپنے اپنے تنگن میں برستے تو دیکھا، مگر اپنی شاعری کی حویلی میں برسنے نہ دیا، اس کی غزل میں عصری آوازیں تو ہوتی ہیں، مگر نعرہ بازی نہیں ملتی، اس لئے کہ اس نے اپنی غزل کی بنت میں جذبے اور ایجری کو ملحوظ رکھا۔ پھمڑے ہوؤں کا دکھ، کھوئے ہوئے منظروں کی بازگشت، لٹتے ہوئے قاتلوں کی آہیں، مانوس موسموں کی

ہاں، گرم سانسوں کی خوشبو، گہری کللی اڑتی زلفیں، سیاہ آنکھیں، چاند ساما تھا، روشن ٹھوڑی، گلے میں سورج مکھی سا پھول، بھر د وصل کی رتیں، اداسی، تنہائی، یادیں اور پھر اچھے دنوں کی آس، نئے موسموں سے آشنائی، زمانے سے بے پردائی، فطرت کے رنگوں سے عشق نے ناصر کی غزل کو ایک نیا پیرا بن عطا کیا، جو اس سے پہلے دور کے اپنے عہد میں کسی اور کا نصیب نہیں تھا، اسی لئے اس کی غزل جس کسی نے بھی سنی، اسے اپنے نونے ہوئے دل کی توازن سمجھا اور اس کے ساتھ ہی نئی دنیا بسانے کی آرزو بھی کی، جس کسی نے ناصر کی غزل کی انگلی پکڑی، وہ اسی کے ساتھ ہو گیا، اس نے ناصر کے اشعار کی سرگوشیوں میں دل کی دھڑکن کی توازن سنی، پرندوں کو چھماتے دیکھا، درختوں کی سرسبز ڈالیوں کو قوت نوپاتے دیکھا، چڑیوں سے ہم کلام پایا، ماضی کے لوگ گیتوں کی بازگشت سنی۔ اور ایسی کہانیاں بھی سنیں، جو تھکے ماندوں کے لئے لوری کی صورت ہوتی ہیں، ایسی لوری جس میں روشن خواب پنل ہوتے ہیں۔ ناصر نے خوابوں میں کئی خواب بنے، آئیے اب اس کی اس بنت کاری کا سرسری مطالعہ کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی "برگ نے" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"آج کا شاعر گہری گہری گھومنے والا شاعر اور درباری سخن ساز دونوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے، جو اس کے اپنے گرد و پیش اور اس کے اپنے آسپاس زمین سے بھی علاقہ رکھتی ہو، طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے نغمہ پیرا کی بے ساختگی کو سخن ساز کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوست کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جا ہو جائیں، اس طرح اس کی آواز میں ایک نغمہ آواز، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہو گا، اگر وہ اس شک میں ڈوب جائے کہ اس کی آواز کہیں خاؤں میں صو کے رہ جائے کی تو شاید اسے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے"۔ ۱۹۷۰

ناصر کاظمی نے نہایت جامع انداز میں ہی شاعری کی تعریف کر دی ہے، اس نے نہ تو ایسی شاعری کے ثبات کسی بہت بڑے نظریے سے جوڑے ہیں نہ ہی مغربی یا مشرقی متمدن فن کا ذکر کیا ہے، بلکہ سیدھے سادے الفاظ میں اپنی سیدھی سلاہی اور

دلوں میں اترنے والی شاعری کی محک کی پہچان یوں کر ادا دی ہے کہ یہ ایک ایسی میٹھی اور سرلی آواز ہو، جس کا تعلق اپنے گرد و پیش کے ماحول سے ہو اور وہ اپنے آسمان و زمین سے بھی نسبت رکھی ہو۔

سو ناصر کاظمی نے اپنی اس پہلی متاع عزیز کا انتخاب اپنی زندگی کی محبوب ہستیوں یعنی اپنے والد مرحوم اور والدہ مرحومہ کے نام کر کے حق سعادت ادا کیا ہے اس کی یہ پہلی غزل ناصر کے عہد شباب کی پہلی بھرپور خوشبو ہے:

ہوتی ہے تیرے نام سے دشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی
اے دوست ہم نے ترک محبت کے بلو جود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

ناصر کاظمی کی غزل کے اس آخری شعر پر تو اہل ذوق تڑپ اٹھتے تھے اور مشاعرے میں شریک اساتذہ بھی مکرر مکرر کہتے ہوئے اسے بار بار سنتے عبدالحمید لکھتے ہیں کہ:

"ان کی ایک اور مشہور غزل کا ایک شعر شروع میں یوں تھا ۲۰

دل نے خیال ترک محبت کے بلو جود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی"

عبدالحمید کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناصر کاظمی نے تو کسی سے اصلاح لیتے تھے اور نہ ہی کسی کو اپنا استاد ماننے کے روادار تھے، وہ دوستوں کی محفل میں کلام سناتے اور جب کسی شعر کے بارے میں انہیں ذرا سا بھی وہم ہو جاتا تو یا تو اسے حذف کر دیتے یا پھر تبدیل کر دیتے ہیں، جیسا کہ اس شعر کو کیا ہے۔ ناصر کاظمی اپنے کلام پر بار بار نظر ثانی کرنے کے عادی تھے، یہی وجہ ہے کہ "برگ نے" کا انتخاب انہوں نے نہایت کڑا کیا ہے، اس کی نسبت دیوان میں ان کی شاعری کے موسم بدلتے محسوس ہوتے ہیں اور "دیوان" کی شاعری اپنے ارتقائی سفر کا استعارہ بن کر نمودار ہوتی ہے، اس کے بعد ناصر نے "پہلی بارش" کا انتخاب کیا جو "برگ نے" سے "پہلی بارش" تک شاعری کا ایک

یادگار ہے، سو ناصر کاظمی کی نظر حسن انتخاب بھی شاعرانہ تھی، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی شعرا کے کلام سے جو انتخاب مرتب کیا ہے، اس میں بھی ناصر کا حسن نظر صاف دکھائی دیتا ہے۔

”برگ نے“ میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی جو غزلیں شامل ہیں، ان میں پہلی غزل اپنے بھرپور تغزل اور گرد و پیش کے حوالے سے ناصر کی شاہکار غزل ہے، دوسری غزل میں ناصر کی حیرانیاں ہجر کی کیفیات کے حوالے سے اجاگر ہوتی ہیں:

وہ بھی اداس اور مری رات بھی اداس
ایسا تو وقت اے غم دوراں نہ تھا کبھی
کیا دن تھے جب نظر میں خزاں بھی بہار تھی
یوں اپنا گھر بہار میں دیراں نہ تھا کبھی

اس غزل میں کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ماضی کے موسموں کی بازگشت ہے۔ ناصر نے زمانہ حال میں دکھ درد کی جو لہر محسوس کی اسے اس غزل میں ماضی کے نوحے کے ساتھ پیش کر دیا، یہ وہ زمانہ تھا، جب بے یقینی کی فضا عام تھی، اس کے بعد کی غزل میں ناصر کی اداسی اور تنہائی ان موسموں کو یاد کرتی ہے، جب:

آنکھیں تھیں کہ دو چھپکتے ساغر
عارض کے شراب تھر تھرائے
سکی ہوئی سانس نرم گفتار
ہر ایک روش پہ گل کھلائے

اور پھر یہ یادیں یک دم خوشی کی ایک لہر سے دو سرا رخ اختیار کر جاتی ہیں، یہی ناصر کاظمی کی اداسی، تنہائی کا وصف ہے کہ وہ دیرپا نہیں ہوتی، اسے روتے روتے اگر کوئی ہنس دے تو وہ ہنس بھی پڑتا ہے، جیسے بلوچوں میں اچانک سورج چمک اٹھے، یہی اس کی شاعری کا وصف بھی ہے، اس لئے اس غزل کے آخری شعر میں کہتا ہے:

کچھ پھول برس پڑے زمیں پر
چمک گیت ہوا میں لہرائے

اس کے بعد کہ غزل تو صاف صاف نئے موسموں کی بشارت لئے ہوئے ہے

اور اس میں ناصر نے نہ صرف خود کو دلاسا دیا ہے، بلکہ سوہنی دھرتی پر قدم رکھنے والے مایوس چہروں پر امید کی نئی کرنوں کو جگمگایا ہے، وہ کہتا ہے:

مایوس نہ ہو اداس راہی
 پھر آئے گا دورِ مہمکنی
 پھر خاک نشیں اٹھائیں گے سر
 مٹنے کو ہے نازِ بکھلائی
 انصاف کا دن قریب تر ہے
 پھر دادِ طلب ہے بیگنہی
 پھر اہلِ وفا کا دور ہو گا
 ٹونے گا ظلمِ کم نگاہی
 آئینِ جہاں بدل رہا ہے
 بدلیں گے اوامر و نواہی

گو یہ تمام غزلیں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی ہیں، مگر اس زمانے کی ہیں، جب پاکستان کے قیام کے خد و خال واضح ہو چکے تھے، اس غزل کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ اگر ناصر کاظمی ترقی پسندی کی طرف مائل ہوتے تو بڑے بڑے شعرا کو ترقی پسندی کے میدان میں بھی پیچھے چھوڑ دیتے۔ ناصر نے بدلتے ہوئے حالات اور بدلتی ہوئی قدروں کے حوالے سے آوازِ خلق کو تقارہ خدا کی صورت میں یوں پیش کیا کہ نراس، آس میں بدل گئی۔ انہوں نے انصاف کے دنوں کی بشارت دی، اہلِ وفا کو آئینِ جہاں بدلنے کا مژدہ سنایا اور خاک نشینوں کے جاگنے کی، نازِ بکھلائی کے مٹنے کی نشاندہی کی، دیکھئے یہ ایک ترقی پسند غزل ہے اور اس سے ناصر بھی ایک ترقی پسند اور انقلابی شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، مگر ناصر نے خود کو ترقی پسند یا انقلابی شاعر نہ کہلوانا پسند کیا اور نہ ہی ایسا شاعر بننے کی شعوری کوشش کی، اس نے تو پانی کی جذباتی لہر کو محبت کی دھیمی آنچ ضرور پہنچائی، مگر اسے اچلنے نہ دیا، اس غزل میں بھی معرکہ کی کک کے ساتھ ساتھ روشن دنوں کی ایک نوید بھی ہے، یہی ناصر کی جدید اور نئی شاعری ہے۔

۱۹۳۷ء کے بعد کی شاعری میں ماضی کی بازگشت نمایاں ہو جاتی ہے۔ اور ناصر کی یادوں کے گلاب پوری طرح کھل اٹھتے ہیں، وہ اس رونقوں کو یاد کرتا ہے، ان لوگوں کو یاد کرتا ہے، جن کے ساتھ وہ اپنے دل کے تار مٹاتا تھا۔ ہجرت کے بعد اس کی آنکھوں میں اس بہار کا منظر کھل اٹھتا ہے، جب گلستان کا رنگ اور تھا، اس نے ہجرت کے دوران جو تپائی و بریلوی دیکھی، جس طرح سے انسانی اقدار کو پامال ہوتے ہوئے دیکھا، انہوں کو پراپوں میں دیکھا تو اس نے غزلوں میں نوے رقم کئے۔ ۱۹۳۷ء کے بعد کی غزلوں میں سے پہلی غزل اس کا نود ہی تو ہے:

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیں میں کیا کیا کچھ

اس نوے کے بعد ناصر کاظمی نئی زمین اور نئے موسموں کے حوالے سے زندگی کی بات کرتے ہیں اور زندگی بسر کرنے کی راہ سمجھاتے ہیں، ناصر کے یہاں میر کا سادہ و سادہ ہے، مگر مایوسی نہیں، میر کی ہجرت اور ناصر کی ہجرت دو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کا نام ہے، میر نے ہجرت حالات سے تنگ آکر خود اپنی مرضی سے کی تھی اور پھر اس ہجرت کے دوران وہ قتل و غارت، وہ انسانی بے قدری میر نے نہیں دیکھی تھی، جو ناصر نے دیکھی اور پھر ناصر کی ہجرت استحصالی قوتوں کی جانب سے زبردستی تھی، ایسی صورت حال میں ناصر کا دھڑ، ناصر کا غم اور اداسی ایک مختلف نوعیت کی ہے، اسی لئے یہ "خزاں والے" کو اپنے ہی اس کی آواز مانتی ہے، ناصر کی اداسی اور تشنائی دریا نہیں ہوتی، اسے جب کبھی امید کی ایک ہلکی سی سن بھی دکھائی دیتی ہے، وہ بوسہ لیتا ہے:

ختم ہوا تاروں کا راگ
ہاک مسافر اب تو جاگ
دن کا سنرا نذر سن
الہی شب نے موزی ہاک

۱۹۳۷ء کے واقعات سے متاثر جب ناصر کی آنکھوں میں گھومتے ہیں، وہ جب

لوگوں کو مصیبتوں میں گرفتار دیکھتا ہے، لئے ہوئے قاتلوں کی دردناک آوازیں سنتا ہے
تو وہ پھر خدا کو پکارتا ہے اور کہتا ہے :

اوہ	میرے	معروف	خدا
اپنی	دنیا	دیکھ	ذرا
اتنی	خلقت	کے	ہوتے
شعروں	میں	ہے	سناٹا
پیاسی	دھرتی	جنتی	ہے
سوکھ	مئے	بتے	دریا
فصلیں	جل کر	راکھ	ہوئیں
گمری	گمری	کل	پڑا

۱۹۵۰ء کی شاعری کا دور ناصر کاظمی کے سنہلنے کا دور ہے، گمری اداسی کے

مہم پڑھنے کا دور ہے، رت بگوں کے تخلیقی پن کا زمانہ ہے، شعور ذات کا عہد ہے،
اسی دور میں ناصر نے چاند کو تنے معنی پہنائے اور شب فراق کو تخلیقی شب وصال بنایا،
یادیں اس دور میں بھی ناصر کے تیغ تہائی میں پرورش پاتی رہیں :

بھولتے جاتے ہیں ماضی کے دیار
یاد آئیں بھی تو سب یاد نہیں
ایسا الجھا ہوں غم دنیا میں
ایک بھی خواب طرب یاد نہیں
رشتہ جاں تھا کبھی جس کا خیال
اس کی صورت بھی تو لب یاد نہیں
یاد ہے سیر چراغوں ناصر
دل کے سمجھنے کا سبب یاد نہیں

یاد آتی ہیں دور کی باتیں
پیار سے دیکھتا ہے، جب کوئی

سو اس دور کی غزلوں میں ناصر کی یادوں کے چراغ ٹمٹماتے ضرور ہیں، مگر
 سمجھنے نہیں پاتے اور نہ ہی ناصر انہیں بجھانے کا آرزو مند دکھائی دیتا ہے، یہ یادیں تو اس
 کی محبت کے پرندے ہیں، جن سے وہ ہر روز ہم کلام ہوتا ہے، گچھلی پروازوں کی
 داستانیں سنتا ہے اور نئی پروازوں کی باتیں کرتا ہے، اس دور کی غزلوں میں ناصر کے
 یہاں چاند کا استعارہ طلوع ہوتا ہے اور پھر یہ بھی چاند زندگی بھر ناصر کی کمزوری بن جاتا
 ہے، یہاں تک کہ اس چاند کی خاطر اسے لودھراں سے ملتان تک کا سفر چاند ہی کی
 ہمراہی میں پیدل طے کرنا پڑتا ہے، اس واقعہ کو ہم پہلے باب میں بیان کر چکے ہیں، آئیے
 ہم ناصر کے اس دور کے چاند کو دیکھتے ہیں:

کئی دن رات سفر میں گزرے
 آج تو چاند لب جو لگا

رو میں چاند نے کیا بات سمجھائی مجھ کو
 یاد آئی تیری انگشت حنائی مجھ کو

دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا
 سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو

ترے دسل کی امید اشک بن کے برس گئی
 خوشی کا چاند شام ہی سے جھلکا کے رو گیا

دور شاخوں کے جھرمٹ میں جگنو بھی کم ہو گئے
 چاند میں سو گئی جاملی سو رہو سو رہو

جیسے چاند کی ٹھنڈی لو
 جیسے کرنوں کی کن من

چاند کے ساتھ ساتھ اس دور میں ناصر نے رات کے استعارے کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ اپنی شاعری میں نئے معنی پستائے ہیں۔ ناصر کی شاعری کا یہ دور ایک ایسا دور ہے جس میں اسے اپنی ذات پر اعتماد کی فضا بحال ہوتی دکھائی دیتی ہے شعور ذات کے اس دور میں اس پر اس کی شاعری کا راز منکشف ہوتا ہے۔ اور وہ شاعری کے گنبد میں اپنی آواز کی منفرد گونج محسوس کرتا ہے اسے اس دور میں یہ احساس ہو گیا تھا کہ اس کی شاعری صرف اس کے دل کی دھڑکن کا سبب ہی نہیں بلکہ اس ایک بے شمار چاہنے والوں کے دل کی دھڑکن ہے وہ اب اپنی شاعری کو صرف اپنے دل کی خوشبو ہی نہیں سمجھتا بلکہ سب کے دلوں کی مسکائیں گردانتا ہے شعور ذات کے اسی ادراک کو ناصر بڑے اعتماد کے ساتھ یوں بیان کرتا ہے :

دنیا تو سدا رہے گی ناصر
ہم لوگ ہیں یادگار کچھ

عروج پر ہے مرا درد ان دنوں ناصر
مری غزل میں دھڑکتی ہے وقت کی آواز
یہ عجیب بات ہے کہ جب کسی تحقیق کار کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس ہو جاتا ہے تو پھر اس کے فن کی عمر بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس کی اپنی عمر گھٹنے لگتی ہے سو ناصر نے ۱۹۵۰ء میں جو بات کہی تھی وہ ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو پوری ہو گئی اس نے مرتے ہوئے لاہور کے درختوں اور چڑیوں کو آخری سلام بھیجا اس دور کی ایک غزل میں اس نے لاہور کی تعریف یوں کی تھی :

شہر لاہور تیری رونقیں دائم آباد
تیری گلیوں کی ہوا کھینچ لائی مجھے

۱۹۵۱ء کے دور کی شاعری ناصر کی شاعری کا ارتقائی سفر ہے اس دور میں بھی یادوں کے پرانے درجے کھلتے اور بند ہوتے رہتے ہیں لیکن اس دور میں امیدوں کی برف پگھلنے کی بشارت بھی ملتی ہے :

چلو کہ برف پگھلنے کی صبح آ پہنچی

خبر بہار کی لایا ہے کوئی گل پارہ

چلے چلو انہیں گننام برف زاروں میں

عجب نہیں بیس مل جائے درد کا چارہ

یہاں ناصر اپنی اداسی کے حوالے سے اپنے محبوب کو جو خوبصورت بد دعا

دیتے ہیں وہ کچھ اس طرح سے ہے

خیال ترک تمنا نہ کر سکے تو بھی

اداسیوں کا مداوا نہ کر سکے تو بھی

کبھی وہ وقت بھی آئے کہ کوئی لمحہ میث

مرے بغیر گوارا نہ کر سکے تو بھی

تجھے یہ غم کہ مری زندگی کا کیا ہو گا

مجھے یہ ضد کہ مداوا نہ کر سکے تو بھی

ان اشعار میں ناصر نے اپنی ضدی طبیعت کی بھی عکاسی کی ہے۔ یہ ضدی

طبیعت ناصر کی ثابت قدمی کی علامت ہے جسے وہ عشق کے پتے صحرا میں ننگے پاؤں چلتے

ہوئے قائم رکھتے ہیں۔ اس سفر میں وہ ہمت نہیں ہارتا امید کا دامن ہمیشہ تھامے رہتا

ہے۔

یہ رات تمہاری ہے چمکتے رہو تارو

وہ آئیں نہ آئیں مگر امید نہ ہارو

اس امید کی چھاؤں میں وہ فکر تعمیرِ تیشوں کے ساتھ ساتھ خوفِ خزاں میں

بھی جلا ہوا جاتا ہے

فکرِ تعمیرِ تیشوں بھی ہے

خوف ہے مری خزاں بھی ہے

فکرِ تعمیرِ تیشوں کے ساتھ ساتھ ناصر اپنی یادوں کے کنوئیں بھی اس طرح

کھلائے رکھتا ہے اور اسے نہ وہ بھلائے بھی بھول نہیں پاتا اسے ہی اپنی زندگی کا دم

ساز اور ہراز سمجھتا ہے

زندگی جس کے دم سے ہے ناصر

یاد اس کی عذاب جاں بھی ہے

یوں ناصر اپنی خوب صورت یادوں کو جب حقیقت کے آئینے میں دیکھتا ہے تو اسے عذاب جاں کے بغیر نہیں رہتا۔ صبح کا سہل ہمیشہ ناصر کے لئے اداسی کا سبب رہا ہے وہ صبح سویرے چیزوں کی آواز سن کر اداس ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے پس منظر میں کوئی اداس واقعہ ہو جو چیزوں کی چھماہٹ کی صورت اس کے دل پر قیامت بن کر ٹوٹا ہو۔ ورنہ صبح کا وقت ہشاش بشاش ہونے کی علامت ہے۔ مگر ناصر کہتا ہے

کیسا سفلان ہے سحر کا سہل

پتیاں محو یاس گھاس اداس

کوئی رہ رہ کے یاد آتا ہے

لئے پھرتی ہے کوئی ہاس اداس

سہل ناصر نے پتیوں کے ساتھ گھاس کو اداس کہہ کر با معنی بنا دیا ہے۔ ناصر کا شاعری کے بارے میں کہنا تھا کہ شاعری مردہ لمحوں کو زندہ کر دیتی ہے سو ناصر نے بھی اپنی شاعری سے بے جا چیزوں کو جاندار بنا دیا ہے گھاس ان میں سے ایک ہے۔ ناصر کے نزدیک درخت 'شر' چاند پھول 'فطرت' رو مینٹک چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک بڑی تہذیب کا نام ہے اور یہی تہذیب ناصر کی شاعری کا وصف خاص ہے اس دور کی غزلوں میں ناصر کاظمی کو جو غزل سب سے زیادہ پسند تھی وہ یہ ہے۔

ساز ہستی کی صدا غور سے سن

کیوں ہے یہ شور ہوا غور سے سن

ناصر نے انتظار حسین سے اپنی زندگی کی آخری ملاقات میں یہی غزل غور سے سنائی تھی۔ ناصر کاظمی کا اس غزل کے بارے میں کہنا تھا۔

"یہ غزل اس میں تھوڑی سی خطابت ہے مگر یہ ہے کہ بعض وجوہ سے مجھے

پسند ہے کہ طلوع و غروب کے مناظر ہیں حیرت اور عبرت کی دنیا میں کیا ہوتا

ہے۔ کس طرح چیزیں ڈوبتی ابھرتی ہیں۔ کس طرح صبح و شامیں ہوتی ہیں

اور کچھ قرآن کریم کے پڑھنے والوں کے لئے بھی" ۲۱۰

ناصر نے اپنی اس غزل کو نہ صرف پسند کیا بلکہ بستر مرگ پر انتظار کے سامنے دھرایا بھی۔ ناصر کہتا تھا کہ کوئی بھی شاعر بغیر قرآن کریم کے مطالعہ کے بڑا عظیم شاعر نہیں بن سکتا۔ ناصر کا قرآن کریم کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اس نے حضرت علیؓ کی "نہج البلاغہ" بھی پڑھ رکھی تھی۔ سو اس غزل کو ناصر کاظمی کا پسند کرنا اور پھر اسے چند روز پہلے سنا خاص معنی رکھتا ہے۔ ناصر کی یہ غزل کائنات کا ایک حیرت کدہ لئے ہے جسے دیکھنے والی آنکھ اپنے اپنے طور پر محسوس کرتی ہے۔ ناصر نے اس غزل میں ایک طرح سے خداوند کریم کی حمد کی ہے اور دوسرے یہ کہ سورہ رحمن میں خداوند کریم فرماتا ہے تم میری کس کس نعمت کو ٹھکراؤ گے اس آیت کریمہ کی خوشبو اس غزل میں محسوس ہوتی ہے۔ ناصر جب مختلف ساعتوں اور چیزوں کے حوالے سے یہ کہتا ہے کہ غور سے سن اس غور سے سننے میں وہ یہ بتا رہا ہوتا ہے اس تمام نظام کائنات اور فطرت کے پیچھے ایسی کوئی طاقت ہے جو صبح و شام کے منظر تخلیق کرتی ہے۔ ان کے ہنگاموں اور رات کے پردوں کے پیچھے بھی کوئی پوشیدہ ہے۔ چمٹے سورج کی ادا اور ڈوبتے دن کی ندا کے پس منظر میں کوئی موجود ہے۔ اس غزل میں ناصر نے مکمل مہارت سے نہ صرف خداوند کریم کی حمد کی ہے بلکہ کئی سوال بھی اٹھائے ہیں اور ان سوالوں کے جواب بھی اسی غزل میں دے رہے ہیں یہ ایک مسلسل غزل ہے جو زیادہ تر نظم کے قریب ہے۔

دل عجب الٹا ہے کیوں آخر شب
دھگڑی کلن لگا غور سے سن
کعبہ مسکن ہے کیوں اے واعظ
ہاتھ کلن سے اٹھا غور سے سن
موت اور زیست کے اسرار و رموز
آمری برہم میں آ غور سے سن
چمٹے سورج کی ادا کو پہچان
ڈوبتے دن کی ندا غور سے سن
کچھ تو کہتی ہیں چٹک کر کلیں

ظائرِ فقرہ سرا غور سے سن

ناصر کے جس دل کی صدا اتنی پر تاثیر ہے کہ جی چاہتا ہے کہ تمام کے تمام اشعار یہاں رقم کر دیئے جائیں اور یہ حقیقت ہے کہ ناصر کے کلام سے انتخاب کرنا انتہائی مشکل کام ہے، آفتاب احمد نے اس غزل کے بارے میں کہا ہے:

”اس غزل میں ناصر نے کائنات اور فطرت کے مظاہر سے اٹھنے

والی نوا ہائے راز کی محرمی کی ہے۔“ - ۲۲۷

سو ناصر کاظمی نے جو انتظار حسین کو بستر مرگ پہ یہ غزل سنائی تو اس کے سنانے کا مقصد ناصر کا حمد خداوندی کرنا تھا اور یہ بتانا مقصود تھا کہ انسان کی آنکھوں کے سامنے بظاہر جو منظر ہیں، وہ تمام کے تمام بامعنی ہیں، کائنات اور فطرت کی اپنی ایک آواز ہے، اگر انسان اس آواز کو سن نہیں پاتا، تو اس کی زندگی بے معنی زندگی ہوتی ہے بامقصد اور خوب صورت زندگی کے لئے ضروری ہے کہ ہم سورہ رحمان کا ادراک کرتے ہوئے ناصر کی اس خوب صورت حمد یہ غزل کے اسرار و رموز کو سمجھیں، ناصر کاظمی نے اپنے اس دور میں ایک اور غزل کے مقطع میں زندگی کو ایک مختلف انداز سے دیکھنے کو یوں بیان کیا ہے:

ناصر یہ وقتا نہیں جنوں ہے

اپنا بھی نہ خیر خواہ رہتا

۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء کا دور ناصر کاظمی کی شاعری میں نئی مہکاروں کا زمانہ ہے،

اس دور میں یاد، اداسی، تنہائی کی وہ شدت نہیں، جو اس سے پہلے تھی، البتہ چاند اور دھیان کے استعارے اس دور میں بھی اپنا رنگ باندھتے نظر آتے ہیں، اس دور میں بھی ناصر نے جو شاعری کی، اس میں سے اس کے کئی اشعار زبانی زد عام ہوئے، خاص طور پر یہ اشعار تو ہر دل کی دھڑکن بن گئے:

دل تو میرا اداس ہے ناصر

شر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

چاند نکلا تو ہم نے وحشت میں
جس کو دیکھا اسی کو چوم لیا

دائم آبلو رہے گی دنیا!
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا
شام سے سوچ رہا ہوں ناصر
چاند کس شہر میں اترتا ہو گا

ناصر کاظمی کی شاعری میں "چاند" اور "دھیان" دو ایسے لفظ ہیں جو بہت کثرت سے آئے ہیں اور ہر مرتبہ یہ لفظ اپنے معنی کے اعتبار سے نئے پیراہن میں دکھائی دیئے۔ چاند سے ناصر کا عشق بہت جذباتی تھا وہ چاند کو دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا تھا اس نے نہ جانے کتنے سفر چاند کے ساتھ ساتھ کئے ہوں گے۔ چاند ہی ناصر کاظمی کے رات بگلوں کا دم ساز تھا اور ہم راز بھی اس کی چاندنی ناصر کے لبو میں سرایت کر چکی تھی۔ وہ ناصر کے محبوب کا مرتبہ حاصل کر چکا تھا، کبھی یہ اداس تو کبھی تنہا دکھائی دیتا۔ دونوں کیفیات کے الگ الگ معنی ناصر کی شاعری میں نمودار ہوتے ہیں اسی طرح ناصر نے "دھیان" کے لفظ کو بھی اپنے اظہار کے وسیلے سے بہت عزیز رکھا ناصر نے دھیان کو بھی اپنی شاعری میں مختلف موسموں کے حوالے سے باندھ لیا آئے دیکھتے ہیں اس دور میں ناصر کاظمی کی شاعری کی خوشبو کیسی ہے اور چاند اور دھیان کن معنوں میں اپنے ہونے کا پتہ دیتے ہیں اس دور میں ناصر درمیانہ گل وا ہوتے دیکھتے ہیں وہ اس دور میں بھی اپنی یادوں کے سائے سائے آگے بڑھتے ہیں چاند دھیان اور یاد کے حوالے سے یہ اشعار دیکھئے:

پھر کسی گل کا اشارہ پا کر
چاند نکلا سر میخانہ گل
آج غربت میں بہت یاد آیا
اے وطن تیرا صنم خانہ گل

اس دور میں ناصر کاظمی کی امنوں کے چراغ روشن ہوتے دکھائی دیتے ہیں

اور ہجرو وصال کے موسم نیا رخ اختیار کرتے ہیں۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء کے دور کی غزلوں میں ناصر کی غزل میں ایک پراعتماد آواز سنائی دیتی ہے۔ ناصر کو اپنی شاعری کی مقبولیت اور اس نے جو غزل کو اعتبار بخشا اسے نئی زندگی عطا کی، اس کا احساس برتری اس کی اس پہلی غزل ہی میں نمایاں ہے، وہ کہتا ہے:

ہم نے آبلو کیا ملک سخن
کیا سسنان سہل تھا پہلے

ناصر نے حقیقت میں غزل کی حویلی کو دوبارہ آبلو کیا، اس حویلی کو آبلو و شلو کرتے ہوئے ناصر کو یہ بھی احساس تھا:

اب وہ دریا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہیں تھا پہلے
کیا سے کیا ہو گئی دنیا پیار سے
تو وہیں پر ہے جہاں تھا پہلے

پھر بھی ناصر نے نئے تقاضوں سے رشتہ جوڑا، نئی زندگی کو اپنایا، ماضی سے بھی تائب قائم رکھا اور مستقبل کے امکانات کو بھی بشارت سمجھا، اس کی شاعری میں اب تازہ موسموں کی مہک یوں محسوس ہوتی ہے:

تینہ لے کے صبا پھر آئی
بجھتی آنکھوں میں ضیا پھر آئی
تازہ رس لمحوں کی خوشبو لے کر
گل زمینوں کی ہوا پھر آئی

پھر ایک ایسا دور بھی آتا ہے کہ ناصر کاظمی کی شام سحر کا روپ دھار لیتی ہے، لیکن اس سحر کے ساتھ ساتھ اس کی اداسی اسی طرح تخلیقی عمل جاری رکھتی ہے اور ناصر نے تینہ تائی موسموں کے کھوج میں لگا رہتا ہے، یہاں وہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح سے کرتا ہے:

نت نئی سوچ میں لگے رہتا
ہمیں ہر حل میں غزل کہتا

شر والوں سے چھپ کے چھپی رات
 چاند میں بیٹھ کر غزل کہتا
 کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے
 جاگنے والو جاگتے رہتا

ناصر کاظمی کے کلام میں جہاں اس کے ذاتی دکھوں کی کہانیاں ماضی کی زندگی کی یادیں 'پرانی اور نئی بستیوں کی رونقیں' ایک بستی کے چھڑنے کا غم اور دوسری بستی بسانے کی حسرت تعمیر ملتی ہے ' وہاں وہ اپنے عہد اور اس میں زندگی بسر کرنے کے تقاضوں سے بھی غافل نہیں رہتے ' ان کے کلام میں ان کا عہد بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے ' اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنی گزرتی ہوئی زندگی کا بھی احساس ہوتا ہے :

رنگ دکھاتی ہے کیا کیا عمر کی رفتار بھی
 بل چاندی ہو گئے سونا ہوئے رخسار بھی

عمر کے اس حصے میں ناصر کا شعور پختہ ہو چکا ہے ' اسے فاختہ کی خاموشی پر بھی دل دکھانے والی حیرت ہوتی ہے ' وہ زندگی کے رک جانے کو الیہ سمجھتا ہے ' وہ خواب کشائی کے ساتھ حقیقت آشنا بھی ہے ' وہ صرف زندگی کے خواب ہی نہیں بلکہ زندگی کو حقیقت کی آنکھ سے بھی دیکھتا ہے ' وہ اجڑے ہوئے گھروں پر ماتم کرنے کا قائل نہیں ' بلکہ نئی دنیا بسانے کی تحریک دیتا ہے ' وہ ایک ایسا شاعر ہے ' جس کے لبوں میں اپنے دیس کی مٹی کی خوشبو سرایت کر گئی ہے ' وہ اس گلشن کو ہرا بھرا اور پختہ دیکھنا چاہتا ہے ' یہ وہ زمانہ ہے ' جب پاکستان کی سیاست میں سیاسی طوفان برپا تھے ' بے یقینی کا دور دورہ تھا ' ملک مارشل لا کے کنارے پر پہنچ چکا تھا ' مملاتی سازشوں نے حکومت کو متزلزل کر کے رکھ دیا تھا ' جمہوریت اور جمہوری قدریں دم توڑ رہی تھیں ۔ ناصر کے سامنے یہ سب پچھ کھلی کتاب کی صورت تھا ' وہ یہ تمام صورت حال دیکھ کر نہ صرف ٹڑھکتا ہے ' بلکہ اس کا احساس بھی یوں داتا ہے :

ہو گھر اجڑ گئے ان کا نہ رنج کر چارے
 وہ چارہ کر کہ یہ گلشن اجاڑ سالتے گئے

دیراں پڑا ہے میکدہ حسن خیال کا

یہ دور ہے بسے نیر کے نزال کا

ناصر نے اس دور کی شاعری میں برک ریز کے نام سے بھی کچھ متفرق اشعار
کہے 'جو فرد فرد ہوتے ہوئے بھی معنویت کے اعتبار سے بھرپور ہیں۔ ناصر کاظمی نے
"برگ نہ" کے آخر میں صحیح ہی تو کہا ہے:

دھندلیں کے لوگ مجھ کو ہر محفل سخن میں

ہر دور کی غزل میں میرا نشان ملے گا

یہ دعویٰ ایک ایسا ہی شاعر کر سکتا ہے جس نے غزل کو نئی زندگی سے ہمکنار
کیا اور اس دور میں غزل کا پرچم بلند کیا 'جب نظم کا پرچم ہر جگہ لہا رہا تھا۔ ناصر کی
غزل نے برصغیر پاک و ہند میں غزل کی روایت کی تجدید کی اور قیام پاکستان کے بعد نئی
شاعری کا ایک ایسا پتہ دکھایا 'جو اب ایک مضبوط تن اور درخت ہے 'غزل کا یہ ہر ابھرا
درخت ماضی کی سرزمین میں جڑیں پیوست کئے ہوئے ہے اور حال اور مستقبل میں اپنی
شانوں کے بازوؤں کو لہراتے ہوئے آنے والے وقت کو خوش آمدید کہہ رہا ہے۔



(ب)

دیوان

"دیوان" کی شاعری ناصر کاظمی کی شاعری کی ارتقائی منزل ہے۔ "برگ" نے "دیوان" میں ناصر نے کھوئے ہوؤں کی جستجو کی، اداسی، تنہائی اور رت بگلوں سے اپنی تخلیقی حوصلہ کو آباد کیا اور مستقبل کی امکانی روشنیوں سے اس کے در و بام کو سجایا اور پھر سے زندگی کے آثار پیدا کئے۔ ناصر ایک ایسا شاعر تھا جس نے اپنے دیس سے پھرنے کے نوحے بھی لکھے اور نئی مٹی سے رشتہ استوار کر کے اسے سونا بنانے کی "رزق" بھی کی۔ ناصر کاظمی نے کسی خاص مروجہ نظریے کے تحت شاعری نہیں کی، بلکہ اس نے اپنے دور کے ترقی پسندوں کے نظریے اور جدیدیت کے نظریوں کو جذب کر کے نئے طرز احساس کی بنیاد ڈالی۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا مزاج احساسِ حقیر سے عبارت تھا، اس نے انسانی اقدار کی تازہ پسند کو بھی حیرت سے دیکھ اور نئی ہستی بنانے کے خواب کو بھی حیرتی انداز میں پیش کیا۔ ناصر کاظمی نے نزدیک شاعری کسی مخصوص "نیز یا لوتی" کا نام نہیں دیا، بلکہ اس سے نزدیک ایک صراحت محسوس کو زندہ کرنے کا نام شاعری ہے، یہ لے چاہے تندی ہو یا شفافیت، اداسی، تنہائی، رت بگلوں اور یادوں کے محسوس کو زندہ کرنے کا نام شاعری ہے اور یہی شاعر ناصر کاظمی کی شاعری ہے، یہ نہایت سادہ، تسلسل دور کا فہم ہے اور اس میں جذبہ اور آہیں کی ہر گواہی کا محسوس یا جاسکتا

حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

"نئی شاعری کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اقبل کے خطبہ، بلند آواز اور اجتماعی تہنگ سے منحرف ہو کر حرف زیر لبی کے دھیمے، داخلی اور سرگوشیانہ لہجے میں اپنا وجود منوالیتی ہے، تہنگ اور لہجے کی یہ تبدیلی شاید اس لئے بھی ناگزیر ہو گئی تھی، کیونکہ اقبل کے بعد کئی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شعرا سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، احسان دانش، جوش اور سیماب نے شاعری سے اس کا داخلی اور شخصی لب و لہجہ چھین کر اسے عوامی اور اجتماعی چیز بنا کر رکھ دیا تھا اور اس کی حیثیت محض منہوم خیال کی رہ گئی تھی۔"

آگے چل کر حامدی کاشمیری کہتے ہیں:

"شاعری کو شور و فربہ کے انداز سے پاک و صاف کرنے میں راشد، میرانی کے فوراً بعد جس شاعر نے غیر معمولی شائستگی، ضبط اور سلیقے سے کام لیا اور اسے داخلی، شستہ اور نرم و نازک لہجے سے ہم کنار کیا، وہ ناصر کاظمی ہیں۔" - ۲۳

حامدی کاشمیری کے نزدیک ناصر کاظمی کی شاعری سچے شاعر کی طرح نظریاتی میلانات سے بالاتر ہے، مگر احمد ندیم قاسمی نے اپنے میں مضمون ناصر کاظمی کو باقاعدہ ایک نظریاتی شاعر قرار دیا ہے، ان کا کہنا ہے:

"ناصر جب یہ کہتا ہے کہ اس کی اداسی منفی نہیں ہے، بلکہ اس اداسی سے خود سگامی کے سوتے پھوٹتے ہیں تو ناصر کا معیار خود سگامی مجرد نوعیت کا نہیں رہتا، ہمہ گیر اور ہمہ اثر حیثیت اختیار کرتا ہے، یہی خود سگامی شاعر کو ایک خوش حال زندگی، ایک پرسکون معاشرے اور ایک شاداب تمدن کے خواب دکھاتی ہے، یہی ناصر کاظمی کی تینڈیا لوتی ہے، اس نے یقیناً اسے تینڈیا لوتی کا نام نہیں دیا، مگر زندگی اور انسان اور اس کے مستقبل کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر کے سوا تینڈیا لوتی اور ہوتی کیا ہے؟"

احمد ندیم قاسمی کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ناصر کاظمی کو نظریاتی شاعر مانتے ہیں اور پھر انہوں نے اپنے مضمون میں ان کی جس غزل کا حوالہ دیا ہے، وہ بھی احمد ندیم قاسمی کے موقف کی تائید کرتی ہے، مگر ناصر کاظمی جب خود اس قسم کی آئیڈیالوجی کو نہیں مانتے تو پھر کوئی بھی انہیں کسی خاص نظریہ کا پابند کرنے میں حق بجانب نہیں ہے۔ ناصر کے نزدیک تو مردہ وقت کو زندہ کرنے کا نام شاعری ہے، یہ وقت کوئی تہذیب بھی ہو سکتی ہے، جذبات، احساسات بھی ہو سکتے ہیں، خواب بھی ہو سکتے ہیں، اداسی، تنہائی اور رت جگہوں کے لمحے بھی ہو سکتے ہیں اور کوئی زمانہ بھی ہو سکتا ہے، سو ناصر نے تمام عمران مردہ محو کو زندہ کیا، جو نظریہ ساز ادیبوں کے نزدیک اتنے اہم نہیں تھے، جتنے ناصر کاظمی کے نزدیک یہ لمحے انہیں جہاں تھے۔ اس کے نزدیک درخت، شجر، چاند، پھول، فطرت، رومانٹک چیزیں نہیں ہیں، بلکہ یہ ایک بڑی مہذب تہذیب ہے، جسے صدیوں میں انسان نے خون دہا کر پالا ہے، اس کے استعارے اس کی زندہ علامتیں ہیں، یہی استعارے اور زندہ علامتیں "برگ" کے بعد دیوان میں اجاگر ہوتی ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

"انہیں تپتی دوپہروں اور لمبی راتوں کے سفر میں ہم نے مل جل کر اپنے تپ کو دریافت کیا اور نئی نسل کے ظہور کا اعلان کیا۔ پاکستان کی ادبی تاریخ میں یہ پہلا اعلان بغوت تھا، اصل میں ہم باقی ادیبوں سے الگ ایک اور ہی سطح پر تپ رہے تھے، اس سطح کو دیوانگی کی سطح کہہ لیجئے، مگر یہ دیوانگی پچھلے عہد کی دیوانگیوں سے الگ اپنا رنگ رکھتی تھی، ہر عہد اپنے دیوالے الگ لے کر آتا ہے۔"

ہمارے دور میں دیوانگی کے طور ہیں اور

ناصر کی دیوانگی نے اس شوب کے وطن سے جنم لیا تھا، جس نے بہت بستیوں کو ویران کر دیا تھا اور بہت گھر والوں کو بے گھر و سب در بنا دیا تھا۔ ایک خلقت تھی کہ رنج، ہجرت، مہجنت رہی تھی اور کتنے خاندان برباد تھے کہ یادوں کے بجائے ہوسے، سیرے، تنہوں میں چھپے پھرتے تھے۔ ناصر کا

زندگی کرنے کا طور اور شعری رویہ دونوں کی معنویت اسی سیاق و سباق میں کھلتی ہے۔ "خر کوئی توجہ تھی کہ ناصر کی دیوانگی اور شاعری اس عہد کو لے اڑی تھی" جو دس زدہ نوجوان دیوانگی کا بار امانت اٹھانے کی ٹھنٹا تھا، وہ اپنے خواب لے کر اس شب گزیدہ انجمن میں شامل ہو جاتا تھا اور جو نیا ذہن تخلیقی نلگن سے آشنا ہوتا تھا، وہ اس کے ساتھ نلگن لیتا تھا، پھر کسی نے منہ دی کرا دی کہ ایشیا کا سب سے بڑا مصور کیا ہے اور کافی ہاؤس میں بیٹھتا ہے، ہم باری باری اس کا درشن کرنے کافی ہاؤس گئے، وہ تجریدی اسلوب میں تصویر بناتا تھا اور شاکر علی اپنا نام بتاتا تھا، ہم میں سے کتنوں کو اسی تجریدی اسلوب نے لوٹ لیا اور ہماری نئی نسل ادیبوں اور مصوروں کی جلی نسل بن گئی۔ ۲۵۔

انتظار حسین نے ناصر کے تخلیقی فن کا جو پس منظر بیان کیا ہے، اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ان ادیبوں اور مصوروں کے سوچنے کا انداز اپنے دور کے نظریہ سازوں اور نظریہ بازوں سے قطعی مختلف تھا، یہی وجہ تھی کہ یہ انداز دس رکھنے والوں کو تو بھلایا، مگر ذہن سے کام لینے والوں نے اس کی محاکمت کی، آگے چل کر انتظار حسین لکھتے ہیں:

"نئی نسل کے امدان نے خاصی اتھل پتھل پیدا کی، حلقہ ارباب ذوق نے سزا دینے میں سب سے زیادہ عجلت دکھائی، بات یہ تھی کہ ناصر تو پہلے بھی فراق کے سوا باقی شاعروں کو واجبی واجبی ہی مانتا تھا، مگر اب اس نے فراق کے بارے میں بھی سوال اٹھا رکھا تھا کہ کون فراق، سو باقی کس گنتی میں تھے۔ حلقہ میں بیٹھے ہوئے سینئر شاعروں نے غیظ میں آ کر ناصر کو اور اس کے ساتھ مجھے، نیز مظفر علی سید کو نکل باہر کیا۔ شہرت بخاری نے قیوم نظریہ ہمارے لئے بہت کم دیا، ہم نے اپلیں کیں، مگر ایک پیش نہ گئی، ان دنوں پنجاب یونیورسٹی کی سیاست بھی حلقہ میں در آئی تھی کہ حلقہ کے کچھ لوگ اہل مدرسہ میں شامل ہو گئے، سوانح نویس دنوں پروفیسر سید وقار عظیم اور ڈاکٹر عجلت بریلوی بھی حلقے سے نکالے گئے۔" ۲۶۔

انتظار حسین کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ نئی نسل کے اعلان نے خود ان کے اپنے حلقہ احباب کے علاوہ ہر نقطہ نظر کے حامل ادبی گردہوں کو پریشان کیا۔ اس دور میں ناصر کے یہاں خود اعتمادی کا پیدا ہونا ایک فطری بات تھی، ناصر کو احساس تھا کہ اس نے غزل کو جذبہ اور تخیل کا جو نیا پیراہن دیا ہے، غزل اس دور میں اس سے محروم تھی۔ ترقی پسند جو غزلیں کہہ رہے تھے، ان میں انسانی قدروں کی شکست و ریخت تو تھی، مگر جذبہ اور تخیل کا فقدان تھا، یہی وجہ تھی کہ فیض کی وہ شاعری لوگوں کے دل دھڑکانے کا سبب بنی، جہاں یہ دونوں اوصاف کار فرما تھے، خاص طور پر یہ غزل :

گلوں میں رنگ بھرے بلاں نو بہار چلے
چلے بھی سو کہ گلشن کا کاروبار چلے

احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی جذبہ اور تخیل کی جگہ محض انسانی قدروں کی توڑ پھوڑ سے پیدا ہونے والے رویوں کا اظہار تھا۔ انسانی اقدار کی تفہیم اور قدر و منزلت کے جذبوں کے فروغ کے وہ بلاشبہ بہت بڑے شاعر ہیں، جب کہ منیر نیازی کی امیجری بقول ناصر کاظمی ایسی ہے کہ اسے در و دیوار، خالی دروازوں اور کھڑکیوں سے بھی ہم کلام ہونے کا ہنر آتا ہے، منیر نیازی کی امیجری میں بھی ناصر کی طرح حیرتوں کا ایک جہان آباد ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون میں لکھا ہے :

”ناصر کی شاعری پر لکھے گئے نئے مضامین زیادہ تر ناصر کاظمی کی شاعری میں سے اپنی پسند کا ناصر کاظمی تلاش کرنے کی کوشش ہیں۔ وزیر آغا، بیانی کامران، سیاء باقر رضوی، احمد ندیم قاسمی اور بہت سے دوسرے اصحاب کی طویل اور مختصر تنقیدی تحریروں میں یہی رجحان کار فرما نظر آتا ہے، جہاں ناصر کے پرانے نقادوں سے مداح اس حقیقت کو فراموش کرتے رہے کہ اچھا شاعر تمام عرصے کا ایک ہی مقام پر نہیں ٹھہرا رہتا، وہاں سے نقطہ اس بات کو ماننے سے گریزاں نظر آتا ہے کہ ناصر کاظمی کے ذہن کی سادگی ان کے ذہن سے علیحدہ تھی، ان مضامین میں ناصر کاظمی کو کسی طرح اپنے فکری دائرے

میں لے آئے کی بے تہی یوں چھلتی ہے، جیسے کوئی چھت پر کھڑا کبوتر کو گھیر کر اپنی چھت پر بٹھانے کی کوشش میں مصروف ہو۔"۔ ۲۷۷

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے یہاں ناصر کے بارے میں پیدا ہونے والی باتوں کو صرف ایک فقرے میں یوں سمودیا ہے کہ مختلف نظریات کے حامل ناقدوں نے ناصر کو اپنے اپنے فکری دائرے میں لانے کی اس طرح سے کوشش کی، جیسے کوئی چھت پر کھڑا کسی کبوتر کو گھیر کر اپنی چھت پر بٹھانے کی کوشش کرے، لیکن ناصر کا نظمیں شاعری کا ایک ایسا کبوتر تھا، جسے صرف اپنی منفرد چھت ہی عزیز تھی، اس کے تخیل کی پرواز کبوتروں کی سی تھی اور اس کا جذبہ بھی کبوتروں کا سا تھا، جنہوں نے کرپا والوں کی یاد کو اپنے لہو میں ڈوبے ہوئے پردوں سے لوگوں کے دلوں میں آباد کر دیا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ اچھا شاعر ایک مقام پر ٹھہرا نہیں ہوتا، سو یہی دلیل ناصر کا نظم پر بھی صدق آتی ہے، اس نے "برگ" نے "کی شاعری کے بعد" دیوان "پہلی بارش" نشاط خواب اور منظوم ڈرامہ "سر کی چھایا" کی وساطت سے تھیر کے نئے در وا کئے۔ "دیوان" کی شاعری گوئی نسل کے جذبات کی آواز تھی، مگر اس شاعری میں ترقی پسندوں کو اپنی آواز بھی سنائی دی۔ انتظار حسین کہتے ہیں:

"بعض ترقی پسندوں کو ناصر کے گزر جانے کے بعد یہ پتا چلا ہے کہ ناصر تو عوام کے دکھ درد سے بھی آشنا تھا۔ "دیوان" کی جن غزلوں نے ان ساوہ دل ترقی پسندوں کو ورطہ حیرت میں غرق کر رکھا ہے، وہ ان یاروں کے لئے حیرت انگیز نہیں ہو سکتیں، جنہوں نے گرم و سرد راتوں میں ناصر کو خاک نشینوں اور گدڑی پوشوں سے ٹھٹھٹے دیکھا ہے، یہ ٹھٹھٹنا منا کسی نظریے کے واسطے سے نہیں تھا اور نظریے کے واسطے سے ٹھٹھٹنے کی منزل تو کم ہی کم آتی ہے اور دور ہی دور سے اظہار محبت ہوتا ہے، درمیانی فاصلہ طے نہیں ہوتا، درمیان میں یہ سوال آ جاتا ہے کہ اپنے آپ کو ڈی کلاس کیسے کریں۔ ناصر کا محور ہم نے دیکھا کہ ایک سطح پر وہ طبقہ اشراف کی خوب رکھتا تھا، زندگی کیسی بھی گزرتی ہو، مگر دماغ ویسے ہی تھا اور ٹھسا وہی تھا، مگر دوسری سطح پر اس نے اپنے آپ کو بلا تکلف یعنی ڈی کلاس کر لیا تھا۔"

ناصر کاظمی کے دو سہ شعری مجموعے "دیوان" کا آغاز اس شعر سے ہوتا

ہے:

جانے کا نہیں شور غن کا مرے ہرگز

تا حشر جہاں میں ' مرا دیوان رہے گا

دیوان کی شاعری ۱۹۵۳ء کے بعد کی شاعری ہے اور اسے ناصر کاظمی نے خود مرتب کیا تھا۔ "دیوان" ناصر کاظمی کے بیٹوں نے نہیں بستر مرگ پر خود ناصر نے مرتب کیا تھا۔ دیوان کی غزلوں میں ناصر کے فن کی ارتقائی منزل صاف دکھائی دیتی ہے ' یہ وہ غزلیں ہیں جو دلوں کو گرماتی بھی ہیں اور فضا میں گشتاقتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہیں۔ غنیت ان غزلوں کا ایک خاص وصف ہے ' یہی وجہ ہے کہ ان میں سے بیشتر کو پاک و ہند کے مصروف گلوکاروں نے گایا بھی ہے۔

ناصر کاظمی کے "دیوان" کی پہلی غزل میں ناصر کے یہاں سوچ کی جو تبدیلی دکھائی دیتی ہے ' اس کے لئے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر

نی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

پہلے تو ناصر کا یہ رویہ تھا کہ بقول میر

اپنی تو جہاں تک لڑی پھر دیں دیکھو

آئینے کو پکا ہے پریشاں نظری کا

سو میر اور ناصر کے مزاج میں فرق یہیں سے محسوس کیا جاسکتا ہے ' اس کے

ساتھ ساتھ ناصر کی دیوانگی میں کچھ فرق محسوس نہیں ہوتا ' بلکہ دیوانگی میں کچھ غالب کی سی بصفت محسوس ہوتی ہے ' ناصر کہتے ہیں:

دیوانگی شوق کو یہ دمن ہے ان دنوں

گھر بھی ہو اور بے درد و دیوار سا بھی ہو

اور غالب نے یوں کہا تھا:

بے درد و دیوار سا اک گھر بیٹا چاہیے

کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاس ہی کوئی نہ ہو

سو یہاں ناصر کی دیوانگی اور غالب کی دیوانگی میں مماثلت محسوس ہوتی ہے،
 لیکن اس کے ساتھ ساتھ ناصر اپنی منفرد آواز کے حوالے سے یوں بھی کہتے ہیں:
 فرصت میں سن شنگلی غنچہ کی صدا
 یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو
 اس غزل کے مطلع میں ناصر کی شاعری کا مخصوص رنگ کھل کر نمایاں ہوتا
 ہے:

ہم سخن بھی ہو سخن گرم کے لئے
 طاؤس ہوتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

یہ شعر ناصر کے مزاج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، ناصر جس طرح کی محفلیں
 سجایا کرتے تھے اور جس طرح کی حیرت انگیز باتیں کرتے تھے اور سننے والے ہمہ تن
 گوش ہوتے تھے، یہاں ناصر نے اس کیفیت کو طاؤس کے بولنے سے تشبیہ دی ہے،
 ناصر کی گفتگو میں ایک خاص سحر ہوتا اور جو کوئی بھی ان کی گفتگو سنتا وہ پھر اس سحری
 میں کھو جاتا۔

دیوان کی دوسری غزل ناصر کی ایک اور مقبول غزل ہے، اس غزل میں ناصر
 کی یادوں کی پرچھائیاں بڑھتی اور مدھم ہوتی دکھائی دیتی ہیں اور اس غزل کو پڑھ کر
 احساس ہوتا ہے کہ ناصر کی خواب آشنائی حقیقت آشنائی کی طرف سفر کرتی جا رہی ہے:

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں
 تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
 نہ ملا کر اداس لوگوں سے
 حسن تیرا نکھر نہ جائے کہیں

تیسری غزل میں ناصر کاظمی اپنی شاعری کی کیاریوں کو ہرا بھرا دیکھتے ہوئے
 یوں کہتے ہیں:

سپنجی ہیں دل کے خون سے میں نے کیاریاں
 کس کی مہل میرا چمن مجھ سے چھین لے

اور چوتھی غزل میں ناصر کاظمی نے "یادیں" کو پھر تخلیقی زندگی عطا کی، ناصر

کاظمی کے یہاں "یادیں" زندہ استعاروں کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں، اس غزل میں ناصر کی شاعری کی خوشبو سلون رت کے ساتھ یوں نمودار ہوتی ہے۔

پھر سلون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر تپوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے

سلون، پتے، کونجیں، گھاس، پیلے پھول ناصر کاظمی کی شاعری میں تہذیبی استعارے ہیں۔ ناصر کاظمی نے سرسوں کے پھول کو اپنا ہم عصر کہا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا تھا کہ یہ پھول ہماری پوری تہذیب کی علامت ہے، سو ناصر کی شاعری میں یہ تہذیبی مکاریں بار بار نمودار ہوتی ہیں اور ہمارے دل و دماغ کو مرکاتی ہیں، ایسے اشعار میں جذبے کتنے سچے دکھائی دیتے ہیں، ناصر نے اپنی پانچویں غزل میں اداسی کی کیفیت کو اس قدر پر تاثیر بنا دیا ہے کہ دل کی اداسی، فنایت کی صورت اختیار کر لی ہے، یہ اداسی جسے ناصر نے تخلیقی علامت قرار دیا تھا، اس غزل کے مطلع ہی میں بے گلی کے ساتھ ساتھ جینے کی تمنا کی طرف اشارہ کرتی ہے:

مسلل ہے گل دل کو دی ہے
مگر جینے کی صورت تو دی ہے

ہرے بھرے اور اشجار سے گرتے ہوئے تپوں کو دین ناصر کی زندگی کا معمول تھا، یہاں بہار کے موسم میں ناصر نے دکھوں کا جو رنگ محسوس کیا ہے، اسے اداسی کے حوالے سے اس طرح پیش کیا ہے:

نہ سمجھو تم اسے شہر بہاراں
خزاں تپوں میں چھپ کر رو رہی ہے

اور یہ شعر تو حاصل غزل بھی ہے اور اداسی کا ایک خوبصورت استعارہ بھی

ہے:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھلے سو رہی ہے

اداسی کے حوالے سے نہ صرف یہ ناصر کا خوبصورت ترین اور یادگار شعر ہے، بلکہ اس طرح کی کیفیت نہ تو کلاسیکی شعرا اور نہ ہی ناصر کے ہم عصر شعرا کے یہاں ملتی ہے:

ناصر کاظمی کے یہاں کپڑے بدل کر ٹھننا اور بل بنانا زندگی کرنے کا ایک خوش گوار ڈھنگ ہے، وہ اپنی عام زندگی میں بھی جب کسی کو خوش و خرم دیکھتے تو یہی کہتے کہ ”بھئی آج وہ خوب بل بنا کر آیا ہوا تھا“ یا وہ کہتے کہ اس نے تو آج خوب نئے کپڑے پہن رکھے تھے، سو ناصر کا یہی انداز ان کی شاعری میں بھی اسی سلوگی کے ساتھ نمودار ہوتا ہے، ناصر کاظمی کا زمانہ ”آج کے زمانے کے مقابلے میں بہت سلوہ تھا اور اس سلوہ دور میں کسی سے ملنے کے لئے بار بار آئینہ دیکھنا، بل بنانا اور نئے کپڑے پہننا ایک خاص رومانوی انداز تھا اور اس رومانوی انداز کی عکاسی ناصر نے اس غزل کے مقطع میں یوں کی ہے:

کپڑے بدل کر بل بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لئے
رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہے تو بہتر ہے
”گئے چل کر اسی انداز کو ناصر ایک اور کیفیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں:
نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بل بناؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شرعی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے
شمس الرحمن فاروقی نے ناصر کے جن شعروں کے بارے میں یہ کہا ہے کہ
”یہ ناصر کے بہترین شعر نہیں ہیں۔“ لیکن یہ شعر ایسے ہیں کہ
ہمارے زمانے میں کسی سے بھی ایسے بن نہیں سکتے، ان کو پڑھ کر ہنسی نہیں
آتی، جب کہ عام طور پر اس طرح کی شاعری پڑھ کر شاعر کی عقل پر رونا اور
اپنے اوپر ہنسی آتی ہے۔“ ۲۹۷

ان میں سے یہ شعر ایک ہے، یہاں شمس الرحمن فاروقی نے متضاد باتیں کی ہیں، ایک تو یہ صاف صاف کہہ دیا ہے کہ یہ اشعار ناصر کاظمی کے بہترین شعر نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ اس طرح کے شعر کس سے بھی ایسے بن نہیں سکتے تھے، تیسرے یہ کہ ایسے اشعار پڑھ کر شاعر کی عقل پر رونا اور اپنے اوپر ہنسی آتی ہے۔ شمس الرحمن

فاروقی نے یہ تینوں باتیں عجیب کی ہیں 'پست' تو وہ اشعار دیکھنے 'جن کے بارے میں
انہوں نے یہ رائے دی ہے :

بدوں کا نہ ملوں گا نہ خط لکھوں گا تجھے
تری خوشی کے لئے خود کو یہ سزا دوں گا

ہنگی تھمتی ہی نہیں ناصر
آج کسی نے یاد کیا ہے

شمس الرحمن فاروقی نے ناصر کی جن غزلوں کے بارے میں تائید کی کا
اظہار یہ ہے 'اس میں سے ایک غزل "نئے پتے بدل کر جوں کہیں" تو پاک و ہند
میں بے حد مقبول ہوئی' دوسرے انہوں نے خود ہی اقرار بھی کیا ہے کہ ایسی شاعری ہر
دلی نہیں کر سکتا' یہ بات اپنی جگہ درست ہے 'لیکن پھر اس کے ساتھ ہی یہ کہنا کہ
اس طرح کی شاعری پڑھ کر شاعر کی عقل پر رونا اور اپنے اوپر ہنسی آتی ہے۔ فاروقی
صاحب کی اس عجیب و غریب رائے کی تردید خود بھی غزل اپنی مقبولیت کے جھنڈے
کاڑ کر رہی ہے' جہاں تک بقی اشعار کا تعلق ہے 'وہ بھی نئی نسل کے رومانوی
روایوں کا خوب صورت اظہار ہیں۔

"دیوان" کی ساتویں غزل اس اعتبار سے اہم ہے کہ ناصر نے اس غزل میں
جہاں بھولی بھری کہانیوں کو زندگی دی ہے 'وہاں غالب کی طرح حیرتوں سے نئی در بھی دا
کئے ہیں۔ غالب نے استفسار کیا تھا۔

سبز و گل کہیں سے آئے ہیں
اب کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
اور ناصر اسی طرح ان چیزوں کے بارے میں پوچھتے ہیں :

اندھیری شام کے پردوں میں چھپ کر
کسے روتی ہے چشموں کی روانی
کتن پریاں اترتی ہیں کہیں سے
کہیں جاتے ہیں رستے ککشنی

ناصر کو ان سوالوں کے جواب معلوم ہیں اور وہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہی سمجھانا چاہتے ہیں ' ان تمام حیرت کدوں کے پیچھے کوئی تہ ' جو یہ تمام خوب صورتیاں تخلیق کر رہا ہے ' مقطع میں ناصر نے نئی روشنی کو ہنگاموں سے تعبیر کیا ہے اور ان ہنگاموں میں پرانی قدروں کو دبتے دیکھ کر ناصر نے اپنے دھ کا اظہار یوں کیا ہے :

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر

دلی جاتی ہیں آوازیں پرانی

ناصر کاظمی کے "دیوان" کی آٹھویں غزل اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ یہی وہ غزل ہے جس کے سبب ترقی پسندوں نے "دیوان" کی شاعری میں ترقی پسندی دریافت کی اور اس غزل کے حوالے سے مشہور ترقی پسند شاعر احمد ندیم قاسمی کو ناصر کی "نیز یالوتی دریافت کرنا پڑی" گو اس غزل میں ناصر کاظمی نے استحصالی طبقے کے عطا کردہ دھوں کا اظہار بڑے موثر طریقے سے کیا ہے ' مگر "میر کر میر کر" کی ردیف کے ساتھ استحصالی طبقے کے خلاف اس غصہ اور تلخ لہجے کا اظہار نہیں کیا ' جو ترقی پسندوں کا شیوہ خاص ہے ' بلکہ انہوں نے دھیتے لہجے میں صبر و استقامت کی تلقین کی ہے۔ ناصر کا یہی دھیمہ پن انہیں ترقی پسندوں کے نظریے سے جدا کرتا ہے ' اس غزل کے چند اشعار دیکھئے ' جسے احمد ندیم قاسمی نے بھی بہت سراہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ "ناصر سے اس قسم کے اشعار اس کی منفرد 'نیز یالوتی' ہی کہلاتی ہے :

وہ نور و بیابان غم ' میر کر میر کر

کارواں پھر ملیں گے بہم ' میر کر میر کر

تبی فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک

کوئی دن اور مسد لے ستم ' میر کر میر کر

تجے قدموں سے جاگیں گے اجڑے دلوں پر ختن

پا شکستہ غزال حرم ' میر کر میر کر

شہر اجڑے تو کیا ' ہے کشلوہ زمین خدا

اک نیا مگر بنائیں گے ہم میر کر میر کر

یہ محلات شاہی شاہی کے ہیں غنچہ

مرنے والے ہیں ان کے علم صبر کر صبر کر
 دف بجائیں گے برگ و شجر صف بہ صف ہر طرف
 خشک مٹی سے پھوٹنے کا نم صبر کر صبر کر
 لہلائیں گی پھر کھیتیں کارواں کارواں
 کھل کے برے کا ابر کرم ' صبر کر صبر کر

یہ غزل ناصر کی بہترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ مستقبل میں جن تہذیبی
 قدروں کے احیا کی بازگشت روشن خواب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے، اسے انہوں
 نے جذبہ اور تخیل کے ساتھ نہایت خوب صورت انداز میں بیان کر دیا ہے۔

نویں غزل میں وہ اشعار بھی شامل ہیں، جنہیں شمس الرحمن فاروقی ناپسند کر
 چکے ہیں اور ان کے حوالے سے گفتگو بھی ہو چکی ہے، شمس الرحمن فاروقی کو جو شعر
 پسند نہیں آیا، اس میں رقابت کے رویے کو ناصر نے ایک نئے انداز سے سوچا ہے:

میرے چوے ہوئے ہاتھوں سے
 اوروں کو خط لکھا ہو گا

دسویں غزل میں ناصر نے اس تہذیب کو یاد کیا ہے، جو اب خواب بن کر رو
 گئی ہے۔ ناصر اس غزل میں مردہ لمحوں کو زندگی سے ہمکنار کرتے دکھائی دیتے ہیں:

گل نہیں سے نہیں پیالہ نہیں
 لونی بھی یا، کار رفت نہیں
 ہوش کی تمنیں نہیں کیسے
 جتنی چتا ہوں اتنا نشہ نہیں

نئے موسموں میں اب پہلے کے سے موسم کہاں اب تو اسے میں بھی دو تاشی
 باقی نہیں رہی کہ جتنی پی جاتی ہے، اتنا نشہ نہیں ہوتا۔ اپنی اقدار کے مٹنے کی ایک
 تصویر اس غزل میں نظر آتی ہے۔

یار ہویں غزل بھی ناصر کاظمی کی مشہور غزل ہے، اس میں جہاں دل کی
 باتیں ہیں، وہاں 'گم' کی گفتگو بھی ہے، شہروں کی سہمی ہوئی فضا، غصہ مری ہوئی بے
 راتیں، خاموشی، دوا نہ، کوئل کی صدا، چڑیوں کی آواز، مہو نوں اور نواں، دوبا

ہوئے تاروں کی ندا، بدلتی رت کی ہوا، مہمان سرا، آواز درا، خلق خدا، اتنی بہت سی
شعری علامتیں اور استعارے اس غزل میں روشن ہوئے ہیں کہ یہ تمام کی تمام غزل
جنگل انھی ہے۔

ناصر جہاں درد آشنا اور خواب آشنا تھے، وہاں عہد آشنا بھی تھے، اس لئے
جہاں انہوں نے یہ کہا کہ

یہ غنصری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
یہ خامشی آواز نما کچھ کہتی ہے
سب اپنے گھروں میں لمبی تن کے سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے
جب صبح کو چڑیاں باری باری بولتی ہیں
کوئی نامانوس اداس نوا کچھ کہتی ہے

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے عہد شنائی کے حوالے سے وقت کی آواز کو
یوں اپنی اس غزل میں بیان کیا ہے:

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفر آواز درا کچھ کہتی ہے
ناصر آشوب زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلق خدا کچھ کہتی ہے

شعری شمع متلوع میں ناصر نے زبان خلق کو نثارہ خدا سمجھو کے محاورے کو
نئے انداز سے بیان کیا ہے۔

”دیوان“ ن بارہویں غزل میں ناصر نے چھوٹی بحر میں اپنی تنہائی کو تخلیقی
رنگ دیا:

او پچھلی رت کے ساتھی
اب کے برس میں تنہا ہوں
تیری گلی میں سارا دن
دکھ کے کنگر چلتا ہوں

ناصر کاظمی ہجرو وصل کے موسموں کو اپنی شاعری میں مختلف انداز میں پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں، وہ ماضی کو بھی نہیں بھولتے، حال پر بھی ان کی نظر ہے اور مستقبل کو بھی خواب کی صورت میں۔ کمر رہے ہیں، ان تینوں زمانوں سے ناصر کا رشتہ بہت گہرا ہے:

ایک سے ترا چول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر
ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کاتوں کا جنگل
یاد ہے اب تک تجھ سے پچھڑنے کی وہ اندھیری شام مجھے
تو خاموش کھڑا تھا لیکن باتیں کرتا تھا کابل
میں تو آیت نئی دنیا کی دھن میں بھٹکتا پھرتا ہوں
میری تجھ سے کیسے نیچے کی ایک ہیں تیرے فکر و عمل
اس وقت ہمیں کابل کے شعر کے حوالے سے اس شعر سے ملتا جلتا سید عابد
علی عابد کا یہ شعر یاد آ رہا ہے:

وقت رخصت وہ چپ رہے عابد

آنکھ میں پھیلا گیا کابل

مگر ناصر کے یہاں شعر کی انفرادیت اپنی جگہ قائم ہے۔

اکلی غزن میں ہجر کی کیفیت کو ناصر نے ایک اور انداز سے بیان کیا ہے اور

انہوں نے میر کی طرح روئے کو توہین و فدا قرار دیا ہے:

دل کا یہ حل ہوا تیرے بعد

جیسے ویران سرا ہوتی ہے

ردنا آتا ہے ہمیں بھی لیکن

اس میں توہین و فدا ہوتی ہے

رات جبکہ ناصر کی زندگی تھی اور وہ ایک رات، جبکہ کی کیفیت یوں بیان کرتے

ہیں:

رات لگتی گزر مٹی لین

اتنی بہت نہیں کہ کمر جا میں

دیوان کی غزلوں میں بھی رات، چاند، دھیان، گلی، شر نئے معنی کے ساتھ
 اجاگر ہوتے ہیں۔ ”دیوان“ کی غزلوں میں ناصر کے یہاں زندگی نئی معنویت کے ساتھ
 رنگ دکھاتی ہے، انگ، امید، آرزو اور جستجو اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے، لیکن
 اس دور میں بھی یاد کے بے نشان جزیروں سے ناصر کے محبوب کی آواز سنائی دیتی ہے،
 یہ غزل بھی ناصر کی زندگی کی بہترین غزلوں میں شمار ہوتی ہے اور گائیوں نے اسے بھی
 دل سے گایا ہے :

دل میں اک لہری سی انھی ہے ابھی
 کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی
 یاد کے بے نشان جزیروں میں
 تیری آواز آ رہی ہے ابھی
 تم تو یاد ابھی سے اٹھ بیٹھے
 شہر میں رات جاگتی ہے ابھی
 وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
 غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

ناصر نے ہمیشہ امید سے اور اچھے دنوں سے اپنا نامہ جوڑے رکھا، مگر افسوس
 کہ یہ روشن دنوں کے خواب دیکھنے والا اور سب کو حیران کرنے والا شاعر اپنی زندگی
 کے آخری دنوں میں خود تو اس خواب کی تعبیر نہ دیکھ سکا، لیکن آنے والی نسل کے لئے
 سکھ کی فصل ہو گیا۔

ناصر کاظمی کو انبالہ کی طرح شہر لاہور سے بھی ہمیشہ انس رہا، انہوں نے اس
 شہر کے سنائوں سے دوستی کی۔ درختوں اور چڑیوں سے محبت کی، اس کی سڑکیں اور اس
 کی گلیاں ان کی زندگی کی یادیں بنیں، جب ناصر نے اس شہر کے روشن ستاروں کو ٹوٹے
 دیکھا تو وہ خود بھی ٹوٹ کر رہ گیا:

وہ شاعروں کا شہر وہ لاہور مجھ گیا
 اگتے تھے جس میں شعر وہ کھیتی ہی جل گئی
 بیٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ کٹا گئے

ٹھنڈی تھی جن کی چھاؤں وہ دیوار گر مٹی
بازار بند راستے مسلمان بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی
گلیوں میں اب تو شام سے پھرتے ہیں پہرہ دار
ہے کوئی کوئی شمع سو وہ بھی بجھی بجھی

ناصر ناظمی کی یہ غزل ایک طرح سے لاہور کی تہذیبی زندگی کے اجڑنے کا
نوحہ ہے۔ یہ وہ دور تھا جب لاہور کی ٹھنڈی سڑک ماں روڈ سے اشجار کو قتل کیا جا رہا
تھا۔ ناصر کو درختوں سے بہت محبت تھی اس نے درختوں کے قتل کو بہت محسوس کیا،
یہی حال انتظار حسین کا بھی تھا انہوں نے بھی درختوں کے کاٹنے پر کئی کالم لکھے۔ ناصر
ایک مجلسی آدمی تھے شام کو لاہور کے کسی نہ کسی رستوران میں ان کی محفل گرم
ہوتی یا پھر کسی سبزہ زار میں بیٹھتے پھر آہستہ آہستہ کچھ صورتیں دوسرے دیس سدھار
گئیں جن کے دیکھنے کو تنکھیں ترس گئیں اور کچھ دوست اپنے اپنے روزگار کے
چکروں میں پڑ کر لاہور سے رخصت ہو گئے ان محفلوں کے برہم ہونے کے اثرات
ناصر کی حساس طبیعت پر بھی پڑے سو یہ غزل اسی احساس کی آواز ہے اگل غزل میں
یہ احساس مزید شدت اختیار کر جاتا ہے اور ناصر اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں :

دوست چھڑے ہیں کئی بار مگر
یہ نیا داغ کھتا ہے اب کے
چٹیاں روتی ہیں سر پہنٹی ہیں
قتل گل عام رہا ہے اب کے

راتوں کا جان ناصر کی زندگی کا دستور رہا وہ اسے دولت بیدار کے نام سے یاد
کرتے ہیں۔

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر
تم نے یہ دولت بیدار کمال سے پائی

دم مستب فشان سے ناصر

آج تو رات جگا دی ہم نے

ناصر کبھی تو رونے کو آئین وفا کے منہی قرار دیتے ہیں اور کبھی آئین وفا سے خود بے وفائی کے مرتکب بھی ہوتے ہیں، اس تضاد کو ان کی غزل کے اس شعر میں دیکھیے:

اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے

دیوان کی بانیسویں غزل ناصر کاظمی کی زندگی کی یادگار غزل ہے۔ ناصر نے اس غزل میں اپنے عہد کے آشوب درد کو اہل درد کے المیہ کے ساتھ بیان کیا ہے، یہاں ناصر کاظمی کا غم اس عہد کا غم اور اس عہد کا دکھ ناصر کا دکھ محسوس ہوتا ہے، وہ زمانے کی بے حسی اور بے قدری کو نہایت موثر انداز میں بیان کرتے ہوئے ایک مرتبہ پھر اپنی شعری سلطنت ہی کو اپنے لئے سب سے بڑی معراج قرار دیتے ہیں۔

ترا یہ کمال ہے ظاہری تیرا ہر خیال ہے سرسری
کوئی دل کی بات کروں تو کیا ترے دل میں آگ تو ہے نہیں
میں ہوں ایک شاعر بے نوا مجھے کون چاہے گا مرے سوا
میں امیر شام و عجم نہیں میں کبیر کوفہ و رے نہیں
یہی شعر ہیں مری سلطنت اسی فن میں ہے مجھے عافیت
مرے کارہ شب و روز میں ترے کام کی کوئی شے نہیں
ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

”ناصر کے ذہن کی ساخت میں حکایاتی اور اساطیری عناصر کو خاص مقام حاصل ہے، ہر شاعر اپنے تجربوں اور اپنے دکھ سکھ کے اظہار کے لئے بعض وضعیں بناتا ہے، انہیں وضعوں سے اس کی شاعری کی مجموعی شکل بنتی ہے۔ ناصر نے حکایاتی اور داستانی وضعوں کو اپنے تجربے سے ہم آہنگ جانا ہے اور اس طرح اپنے تجربے کو اجتماعی تخیل کے تناظر میں لا کر دیکھا ہے۔“

ناصر کاظمی کی غزل میں حکایاتی عناصر اور داستانی وضعیں مختلف انداز میں

آشوب ذات اور اجتماعی کرب کو بین کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ناصر کی مندرجہ بالا غزل میں ان پر چھائیوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

منیر نیازی نے ناصر کاظمی کے اس دوسرے شعری مجموعے کے بارے میں کہا

ہے

"برگ نے" میں تازہ جدائی کی کیفیت ہے کہ جس میں مراجعت، دوبارہ وصل کے امکانات اور کھو کر پھر پالینے کی امیدیں ہیں، پر "دیوان" میں "برگ نے" کے ہلکے ہلکے سروں کی موجودگی کے ساتھ ملال کا رنگ زیادہ گہرا اور دعا کا انداز زیادہ واضح اور نمایاں ہو گیا ہے، اس سے اس کے کلام اور فکر کی پختگی ہی کہا جاسکتا ہے، مگر مضمون وہی آغاز عشق والے رہے ہیں۔ سٹی ذہن کے سیاست دانوں کی بدولت اس ملک کا جو حشر ہوا اور اس کے شہروں میں جس قسم کا منظم ذہن پیدا ہوا، اس غیر حساس اور غیر رست ذہن کے سامنے شاعر کا جواب وہ ہونا ہولناک عذاب تھا کہ جس کا اثر ناصر کی سوچ اور اس کے اظہار پر پڑا، سو دشمن معاشرے سے مفاہمت کے خیال، انا کے مجروح ہونے کا کبر، جو کہ ابتدا کی شاعری میں نہیں تھا، دیوان میں ہے "برگ نے" والے بنیادی احساس پر اس اضافے کا مضمون "دیوان" میں سو رنگوں سے بانٹھا گیا ہے۔"

منیر نیازی نے بھی دیوان کی شاعری کو ناصر کاظمی کی شاعری کی ارتقائی منزل اور ناصر کے کلام کو فکر کی پختگی قرار دیا ہے۔ ناصر نے اس پر آشوب دور میں جس طرح زندگی بسر کی، اس کے کٹھنے میٹھے ذائقے ان کی ان غزلوں میں محسوس کئے جاسکتے ہیں، ابھی ہم نے دیوان ناصر سے ابتدائی بائیس غزلوں کا تذکرہ کیا ہے، "یہ اب دیکھتے ہیں کہ ناصر کی باقی غزلوں میں سے ایسی کون سی غزلیں تھیں، جن سے ناصر کی غزل کی گونج دور دور تک پھیل گئی، ان غزلوں کے کچھ اشعار دیکھئے۔

چلتا پھرتا ہوں میں دوپہروں کو
جانے یا چن چن مرنے کی ہے مری

ناصر سے کہے کون کہ اللہ کے بندے
باقی ہے ابھی رات ذرا آنکھ جھپک لے

بجھی بجھی سی ہے کیوں چاند کی ضیا ناصر
کہل چلی ہے یہ کاسہ اٹھائے شام فراق
اس غزل کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے:

”شام فراق سے فراق گور کھپوری کی وہ طویل غزل یاد آ سکتی
ہے جس کی ردیف فراق ہے“ اس کے علاوہ فراق صاحب کی ایک آدھ
لفظی خصوصیت مثلاً کسی شے کا بھلانا اور بجھا بجھا سا ہونا بھی اس نفوذ کی
جانب اشارہ کرتا ہے جو ”برگ لے“ کی کئی ایک غزلوں میں زیادہ بین طور
پر موجود ہے مگر شام فراق والی غزل میں جو ناصر کے پختہ اور منفرد دور کا
کلام ہے یہ نفوذ بھی نمو کے مراحل سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔“ ۳۲۷

سو اس غزل کے حوالے سے فراق صاحب کا نام ذہن میں آنا اصل میں اس
کی ردیف کا قصور ہے، وگرنہ یہ غزل بھی بقول شمس الرحمن فاروقی ناصر کی شاعری کی
قوت نمو کی نمائندہ ہے۔

نئے کپڑے بدن کر جاؤں کہاں اور بل بتاؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے

مرتا نہیں اب کوئی کسی کے لئے ناصر
تھے اپنے زلمے کے جواں اور طرح کے

سوکھے پتوں کو دیکھ کر ناصر
یاد آتی ہے گل کی باں بہت

اب کوئی کلم نہیں کریں ناصر

رونا دھونا تو عمر بھر ہے یہ

نہ پوچھ کیسے گزرتی ہے زندگی ناصر
بس ایک جبر ہے یہ اختیار اگر ہے بھی

کوئی اور شے ہے وہ بے خبر جو شراب سے بھی ہے تیز تر
میرا مسکدہ کہیں اور ہے مرا ہم سیو کوئی اور ہے

غم نہ یہ خوشی ہے تو
میری زندگی ہے تو

پتہ یادگار شہر شتر ہی لے چیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چیں

ناصر کاظمی کے کلام سے 'انتاب کرنا انتہائی مشکل کام ہے' یہ ان غزلوں نے
اشعار ہیں جنہوں نے ناصر کاظمی کی نئے طرز احساس کی شاعری کی پہچان کرائی۔ ناصر
کاظمی نے سابق مشرقی پاکستان کا سفر کیا تو وہاں کی سبز ہواؤں اور نیلے پانیوں سے متاثر
ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان کی یہ غزلیں اسی سفر کی یادگار ہیں:

جنت ملای گیروں کی

نصندی رات جزیروں کی

دیس بہت جمیدوں کا

یہ سفر ہے مملوں کا

ناصر کی زندگی کی ایک اور جگہ سب سے یادگار غزل وہ ہے جو اسوں نے
سنہ ۶۳ء میں کہی اور وہ "دیوان" کی سترویں غزل ہے اس غزل کو اگر ناصر کی زندگی

کی نمائندہ غزل قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ غزل کا مطلع ہے :

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ
اس غزل کا ایک ایک شعر دل میں اتر جانے والا ہے۔ ناصر نے اس غزل
میں جس قدر بامعنی استعارے اور خوب صورت ترکیبیں استعمال کی ہیں، ان کی مثال نہ
تو خود ان کی اپنی شاعری میں اس قدر روشن اور خوبصورت انداز میں ملتی ہے اور نہ ہی
ان کے ہم عصر شعرا میں۔ یہ تمام غزل یہاں درج کرنے کے قابل ہے، مگر ہم طوالت
کے سبب اس کے مطلع ہی پر اکتفا کر رہے ہیں، ورنہ ناصر کی یہ غزل ایسی ہے کہ اس
کے ایک ایک شعر کے لئے جتنی بار بھی مکرر مکرر کہا جائے کم ہے۔
ناصر نے بستر مرگ پر انتظار حسین کو جو غزل سنائی وہ ناصر کاظمی کی زندگی کا
الیہ ہے :

وہ ساحلوں پر گلے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

یہ غزل ناصر نے ۳۰ اپریل ۱۹۷۱ء میں اے۔ وی۔ ایچ میں بیماری کے دوران
ہی کہی تھی، اس غزل کے بارے میں آفتاب احمد کا کہنا ہے :

”مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس غزل میں ناصر نے آخری بار
وہ سب آچھٹا کر دیا ہے، جو وہ عمر بھر کہنے کی کوشش کرتا رہا، اس میں زندگی
سے مایوسی بھی ہے اور زندگی کی حسرت اور تمنّا بھی۔ رات کی تاریکی کا بھی
احساس ہے اور اس صبح کا انتظار بھی جو اپنے ساتھ نئے قافلے لانے والی تھی
اور جو ”نہیں چلتی“ اس غزل میں ناصر کو ساحلوں پر گلے والوں، نئی
ٹھارتیں بنانے والوں، روشنی دکھانے والوں، دوستی نبھانے والوں اور اکیلے
اداس گھروں میں دیا جانے والوں کی یاد آتی ہے۔“ ۳۳

آفتاب احمد نے اس غزل کے بارے میں جو رائے دی ہے، اس سے محسوس
ہوتا ہے کہ یہ غزل ناصر کاظمی کی زندگی کا نوحہ ہے۔ اس غزل کے ایک ایک شعر میں
ناصر کے خواب نوئے دکھائی دیتے ہیں اور ناصر نے اس غزل کو سننے کا اہتمام بھی تب

ہی کیا' جب وہ خود زندگی کی آخری سانس لے رہے تھے 'ناصر کاظمی نے یہ غزل سننے کے بعد انتظار حسین سے انکی بے انتہا داد اور تعریف کے جواب میں کہا تھا:

"بہر حال میں تو بہت شکر گزار ہوں" اتنی دیر تو مجھے احساس ہی نہیں رہا کہ میں بیمار ہوں اور ایسا لگتا ہے کہ محنت اور خون میں تازگی یکایک پتہ نہیں کہیں سے لوٹ آئی اور ایک بیمار شاعر کی حصار داری بھائی اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ اس سے اس کا تازہ کلام سنا جائے روز آیا کرو روز سنا کرو" ۳۳

ناصر نے جس کرب کے عالم میں یہ غزل سنائی اور سننے کے بعد اس کے لمحوں میں جو تازگی محسوس ہوئی 'ناصر نے اپنی زندگی کی اس آخری ملاقات میں اس سے انتظار حسین کو باخبر کیا۔ ناصر ایک حساس شاعر تھا جو ابھی زندہ رہتا چاہتا تھا ' جس کے خواب ابھی ارحورے تھے ' اپنے پچھلے خوابوں کی تعبیر اس غزل میں بتا گیا۔ ناصر کاظمی کے بہت سے متفرق اشعار بھی "دیوان" کے آخر میں دیئے گئے ہیں ' ان میں سے دو شعر ایسے ہیں ' جو ناصر نے بستر مرگ پر فروری ۱۹۷۲ء میں کہے ' ان اشعار کے پڑھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ ناصر کو بہت پہلے یہ معلوم ہو چکا تھا کہ اب وہ ہجر کی رات کا ستارا ہے ' جس نے بہت جلد نوٹ جانا ہے ' اسے اپنی زندگی میں اپنی موت کی خبر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا شوق اور سننے کا اشتیاق تھا ' اس نے ایک بار شیخ صلاح الدین کے ساتھ مل کر اپنی زندگی میں مرنے کی شرارت بھی کی تھی اور صفدر میر اور اصغر سلیم کو کچھ لمحوں کے لئے اس خبر سے افسردہ بھی کر دیا تھا ' مگر ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو ناصر واقعی سب کو افسردہ کر گیا ' اس کا جینا بھی حیران کن تھا اور مرنا بھی باعث حیرت ' وہ اپنی زندگی کے آخری لمحوں میں اپنے بارے میں جو کچھ کہہ گیا ' وہ کچھ یوں تھا:

کیس کیس روشنی ہے جو آتے جاتے پوچھتی ہے
کہیں ہے وہ اجنبی مسافر کہیں گیا وہ اداس شاعر

(ج)



پہلی بارش

ایک جائزہ

ناصر کاظمی کی شاعری ایک ایسا حیرت کدہ ہے جس میں کائنات کا ایک ایک رنگ اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے اس کے تخیل کی پرواز کسی ایک جہان تک محدود نہیں بلکہ وہ تحیر کے کئی جہان منکشف کرتی دکھائی دیتی ہے 'برگ' نے 'دیوان' پہلی بارش اور سر کی چھایا کی شاعری جذبے اور تخیل کے ستارے سے تخلیق پانے والی وہ خوشبو ہے جو دلوں کے آئینے میں مکاٹے کا ہنر رکھتی ہے۔ ناصر خود بھی حیران ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی حیران کرتا ہے چاہے اس کی نثر ہو یا نظم۔ لکھی ہوئی کتھا ہو یا زبانی گفتگو وہ حیرتوں کے در اس طرح سے دا کرتا ہے کہ اس سے اور اس کی تخلیقات سے ہم کلام ہونے والا اس کے تخلیقی حیرت کدے میں داخل ہو کر اس وقت تک کھویا کھویا سا رہتا ہے جب تک ناصر کاظمی خود اسے پھر سے نہیں چونکا دیتا سو ناصر کاظمی نے شاعری کے گنبد میں اپنی شاعری کی منفرد گونج تخلیق کر کے سب کو چونکا دیا چونکا دینے کا یہ ہنر ناصر کاظمی کو قدرت سے دیعت تھا اس کے شعور نے جب آنکھ کھولی تو اپنے سامنے حسن کے کئی جہانوں کو منکشف ہوتے ہوئے دیکھ چاند آسمان ستارے پہاڑ آبشاریں ندیاں چشمے درختوں کی لوٹ سے جھانکتے ہوئے اور درخت دریا سمندر

صحرا' میدان' سرسبز وادیاں' ان وادیوں میں چلتے سرسبز' مہر' نیلے پرندے' اوڑتے
 کھوڑوں کے سموں سے نکلتی ہوئی چنگاریاں' چوڑیاں بھرتے ہوئے ہن' پانی کی تلاش
 میں ہجرت کرتی ہوئی مرغیاں' صبح سویرے حمد کرتی ہوئی چڑیاں' شام کو اوستے ہوئے
 بچھڑیوں کی ڈاریں' ڈوبتا اور چڑھتا سورج' وصل کا چاند اور ہجر کے ستارے' بدلتے
 موسموں کی خوشبوئیں' خزاں زدہ پتوں کی دردناک 'دازیں' چھوڑوں کی مہکاریں اور
 کانٹوں کی چھین' حسین سانولے چہروں کے ایک رخ پر زلفوں کا سایہ' ہونٹوں کے عکس
 سے چمکتی ٹھوڑی' ہجر وصل کے کٹنے اور مٹنے ڈالتے' غرض فطرت کے حسن کی لازوال
 اور بے مثل تصویریں اور صفحہ قرطاس پر حیرتیں بھیرتی تحریریں ناصر کاظمی کے شعور
 کی پہلی پرواز کا عکس جمیل تھیں' یہی عکس تھیں ہمیشہ ناصر کاظمی کے ساتھ ساتھ رہا'
 وہ ایک ایسا شاعر ہے' جو خواب آشنا ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت آشنا بھی ہے' وہ
 جدید اس لئے ہے کہ بقول بی۔ ایس ایسٹ تن کا قہقہہ گزرے ہوئے گل سے
 حوالے سے کرتا ہے' اس کے دھیان کی میڑھیاں ماضی سے شروع ہوتی ہیں اور حال
 سے ہوتی ہوئیں مستقبل کو چھوتی ہیں۔ ناصر کاظمی کے نزدیک شاعری مردہ محلوں کو زندہ
 کر دیتی ہے' وہ وقت جو مر گیا' جسے کوئی زندہ نہیں کر سکتا۔ شاعر زندہ کر سکتا
 ہے۔۔۔ ۳۵۔

ناصر کاظمی نے انتظار حسین سے مکالمے کے دوران کہا تھا:

”جس طرح عطر کی شیشی تپ کھولتے ہیں تو خوشبو تپ کو تلی
 ہے تو پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے تو شاعری میں میری یہ تمام واقعات براہ
 راست تو تپ کو نظر نہیں آتیں گے' اسلئے یہ ہے کہ وہ خوبیاں ہیں جو
 زندہ تھا' ہماری خدائی کا اور جس میں ہم بچنے کے لئے کوشش کر رہے
 تھے۔ ان دن تک' ' لو میری شاعری سے تنگ میں' رنگوں' میں غفلتوں
 میں آپ دیکھ سکتے ہیں۔“ ۳۶۔

یہ اقتباس ہم نے طرر اس لئے دیا ہے کہ تاکہ ناصر کاظمی کی ان غزلیں
 صحیح معنوں میں تصویر ہو سکیں' پہلی بار تو میں شامل ہیں۔ ناصر نے پہلی بات یہ کہ
 شاعری مردہ محلوں کو زندہ کر دیتی ہے اور دوسری یہ کہ عطر کی شیشی کھولنے سے پھول

اور باغ تو نظر نہیں آتے، بس خوشبو ہی محسوس ہوتی ہے اور تیسرے یہ کہ گزرے زمانے کی یادوں کو میری شاعری کے آہنگ میں، رنگوں میں، نقطوں میں آپ دیکھ سکتے ہیں، جہاں تک ناصر نے یہ کہا کہ شاعر مردہ لمحوں کو زندہ کرتا ہے، اس سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے اور ناصر نے یہی تو کمال دکھایا ہے کہ اپنی یادوں کے بتوں میں اپنی شاعری کی روح پھونک کر انہیں زندہ جلویں کر دیا اور پھر اس کی شاعری واقعی اس خوشبو کی صورت ہے، جس کے پس منظر میں نہ جانے کتنے باغ اور پھول ہیں۔ دیکھنے والا یا دیکھنے والے کسی ایک باغ یا پھول کی نشاندہی نہیں کر سکتے، مگر ہمارے ناقدین نے یہ بھی کیا ہے اور وہ شاعری ہو یا افسانے اپنے اپنے مطلب کے پھول اور باغ تلاشنے کی جستجو کرتے ہیں، سو پہلی بارش کے بارے میں بھی یہ رویہ سامنے آچکا ہے کہ ناصر کاظمی نے یہ غزلیں یا ان میں سے کچھ غزلیں فلاں محبوب شخصیت کے حوالے سے تخلیق کیں، اس بارے میں ہم پہلے باب میں تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالتے ہوئے ایسے امکانات کو رد کر چکے ہیں، ان سے ناصر کی غزلوں کی مونچھیں اگنے کا گمان ہوتا ہے، اس کی غزلوں کے پس منظر میں غزال آنکھیں تو ہو سکتی ہیں، مگر ”ع غ نما کجے والی آنکھیں“ نہیں ہو سکتیں، وگرنہ وہ پہلی بارش ہی کی غزلوں میں اپنے محبوب کی تعریف یوں کبھی نہ کرتا،

چاندی کا ایک پھول گلے میں
ہاتھ میں بلبل کا نکڑا تھا
بھٹکے کپڑے کی لہروں میں
کندن سونا دمک رہا تھا

اک رخسار پہ زلف تری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا
نھوڑی کے جھمک شیشے میں
ہونٹوں کا سایہ پڑتا تھا
ہاتھ پر بوندوں کے موتی

آنکھوں میں کاجل بنتا تھا

یہاں ناصر کاظمی کا محبوب اگر مرد ہوتا تو وہ کبھی بھی اس طرح کی تعریف نہ کرتا، ناصر کاظمی ایک حسن پرست شاعر تھا، وہ مردہ لمحوں کو زندہ کرنے اور زندہ لمحوں کو لازوال کرنے کا ہنر جانتا تھا، اس کے تخیل کے حیرت کدے میں مانوس موسموں کے علاوہ بے شمار ان دیکھے موسموں کا جہنم آیا ہے۔ شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں

"ناصر ایک کمر شاعری نہیں، بلکہ اپنے پورے کلام میں ایک عظیم شاعر کی طرح طلوع ہوتا ہے، اس کا ہر مجموعہ کلام نہ صرف الگ جہان ہے، بلکہ پہلے سے زیادہ یہ دار ہے۔" ۳۷

شیخ صلاح الدین نہ صرف ناصر کاظمی کے بہترین دوست ہیں، بلکہ ناصر کاظمی کی شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں بھی ان کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے، اسی نقطہ نظر کا اظہار انہوں نے ناصر کو ایک عظیم شاعر قرار دے کر کیا اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ ناصر کاظمی کا ہر مجموعہ ایک نیا جہنم حیرت لئے طلوع ہوتا ہے، سو پہلی بارش کی بارہ تیرہ غزلوں کے حوالے سے احمد عقیل روبری کا بقول ڈاکٹر خواجہ زکریا یہ ذکر کرنا کہ ناصر کاظمی کی بارہ تیرہ غزلیں ایسی ہیں، جن کا پس منظر سوائے ناصر کاظمی اور اسلم انصاری کے تیسرا کوئی آدمی نہیں جانتا، اس کی تردید شیخ صلاح الدین، انتظار حسین اور شہرت بخاری واضح طور پر کر چکے ہیں، البتہ ڈاکٹر خواجہ زکریا کا یہ کہنا درست ہے کہ ناصر کاظمی ایک طویل مشوی لکھتا چاہے تھے اور یہ غزلیں اسی کا تسلسل ہیں۔ ۳۸

آئیے ان غزلوں کا تجزیہ مجموعی طور پر پہلی غزل سے گیارہویں غزل تک اور بارہویں غزل سے چوبیسویں غزل تک دو حصوں میں کرتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ناصر کاظمی نے کو تمام غزلوں میں ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے اور غزلوں کے اشعار میں قافیوں کے کئی لفظ دہرائے بھی گئے ہیں، مگر مصلوں میں یہ صورت مختلف ہے، آئیے چوبیس مصلوں کو دیکھتے ہیں:

۱
میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

۲
تو جب میرے گھر آیا تھا
میں ایک پہنا دیکھ رہا تھا

۳
میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا

۴
شام کا شیشہ کانپ رہا تھا
پیڑوں پر سونا بکھرا تھا

۵
دن کا پھول ابھی جاگا تھا
دھوپ کا ہاتھ برہا آتا تھا

۶
چتر کا وہ شر بھی کیا تھا
شر کے نیچے شر بنا تھا

پچھلے پہر کا سنا تھا
تارا تارا جاگ رہا تھا

گرد نے خیمہ تن لیا تھا
دھوپ کا شیشہ دھندلا سا تھا

مجھ کو اور کہیں جانا تھا
بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

تو جب دوبارہ آیا تھا
میں ترا رستہ دیکھ رہا تھا

تجھ بن گھر کتنے سوتا تھا
دیواروں سے ڈر لگتا تھا

دھوپ تھی اور باد چھایا تھا
دیر کے بعد تجھے دیکھتا تھا

دم ہونٹوں پر کے رکا تھا
= کیس شعلہ بھڑکا تھا

چاند ابھی تھک کر سویا تھا
تاروں کا جنگل جلتا تھا

نئے دیس کا رنگ نیا تھا
دھرتی سے آکاش ملا تھا

چھوٹی رات سفر لبا تھا
میں اک بستی میں اترتا تھا

تھوڑی دیر کو جی بسلا تھا
پھر تیری یاد نے گھیر لیا تھا

میں ترے شہر سے پھر گزرتا تھا
پچھلے سفر کا وہیان آیا تھا

میں اس شر میں کیوں آیا تھا
میرا کون یہاں رہتا تھا

پل پل کلنا سا بھستا تھا
یہ ملنا بھی کیا ملنا تھا

روتے روتے کون ہنسا تھا
بارش میں سورج نکلا تھا

پون ہری جنگل بھی ہرا تھا
جنگل کت گہرا تھا

تنہائی کا دکھ گہرا تھا
میں دریا دریا روتا تھا

تیرا قصور نہیں میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا

ان چوبیس مصرعوں میں ناصر کاظمی نے صرف ایک لفظ رہا کو چار مرتبہ استعمال کیا، جب کہ باقی مصرعوں میں تمام نئے الفاظ کے قافیے ہیں، جنہیں تک باقی مصرعوں کے قافیوں کا تعلق ہے، ان غزلوں میں ناصر نے ایک لفظ کے قافیے کو کئی مرتبہ

استعمل کیا ہے، لیکن مجموعی طور پر کہانی کے تسلسل میں دہرائے گئے، یہ کافی محسوس نہیں ہوتے، بلکہ اپنے تسلسل کے اعتبار سے فطری لگتے ہیں، ان چوبیس غزلوں کے تسلسل کو ایک ہی نشست میں پڑھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ناصر کاظمی نے دو خواب بین کئے ہیں، پہلا خواب پہلی غزل سے گیارہویں غزل پر ختم ہوتا ہے اور دوسرا بارہویں غزل سے شروع ہو کر چوبیسویں غزل پر اختتام کو پہنچتا ہے۔ دونوں خوابوں کی بنیادی روح یادیں ہیں، لیکن ان یادوں میں خواب آشنا چہرہ ایک ہی ہے اور یہی خواب آشنا چہرہ ناصر کاظمی کو تمام عمر بیدار کئے رہا اور یہی خواب آشنا ناصر کے رت بگن کا باعث تھا۔ ناصر کاظمی نے ہجر و وصل کی کیفیات کو اس خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ مجاز اور حقیقت دونوں ایک ہی سمندر کی دو لہریں محسوس ہوتے ہیں۔ ناصر کی ان غزلوں کو اگر فردا فردا بھی پڑھیں، تب بھی یہ اپنی اکائی میں مکمل معنی دیتی ہیں اور اگر ہر غزل کے جدا جدا شعر کو پڑھیں، تب بھی وہ اپنی جگہ پر بامعنی اور مکمل شعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں، لیکن ان غزلوں کے اشعار ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح سے بھی مربوط ہیں کہ ہر غزل ایک مکمل نظم بھی دکھائی دیتی ہے اور اگر اسے مزید وسعت دی جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دو غزلیں ہیں، پہلی غزل سے گیارہویں غزل کے مقطع تک ایک غزل اور بارہویں غزل سے چوبیسویں غزل کے مقطع تک دوسری غزل ہے، اس طرح سے پہلی بارش کی غزلوں کا یہ تسلسل، دو مکمل غزلوں اور دو خوابوں کی صورت میں ہے اور یہی وصف ناصر کاظمی کی جدید شاعری کی پہچان ہے۔

آئیے اب ان دو خوابوں اور دو غزلوں کا مجموعی طور پر جائزہ لیتے ہیں، پہلی غزل ایک حمدیہ غزل ہے، اس کا مطلع اس قدر خوب صورت اور بامعنی ہے کہ اتنی سادہ اور عام فہم زبان میں خداوند کریم کی حمد بیان کرنا ایک نئی بات اور ایک بالکل نیا انداز ہے۔

میں نے جب لکھا سیکھا تھا

پہلے تیرا نام لکھا تھا

یہ حمدیہ شعر بسم اللہ الرحمن الرحیم کے بھی پورے معنی دیتا ہے اور اس کے

ساتھ ساتھ ناصر کاظمی کے شعور کو منور کرنے والی پہلی روشنی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور یہ روشنی ہی ناصر کاظمی کی پہلی منزل ہے جسے ایمان کہتے ہیں۔ ناصر سلطان کاظمی نے پہلی بارش کے دیباچہ میں لکھا ہے:

”اس شعر کے بارے میں پاپا خود کہا کرتے تھے کہ اس کا شمار چند

بہترین حمدیہ اشعار میں ہو گا“ ۳۹۔

سو یہ شعر اپنی جگہ پر ایک خوب صورت اور مکمل حمد ہے اور یہی ناصر کاظمی کی تخلیق کے لئے پہلی بارش ہے اس حمد میں ناصر کاظمی نے عظمت انسان کو وجود آدمیت اور وجود کائنات کے حوالے سے واضح کیا ہے اور خداوند کریم کی تعریف و توصیف بیان کرتے ہوئے جہاں اپنی خاکساری کا ذکر کیا ہے وہاں تھوڑا سا شکوہ بھی عاجزی و انکساری کے ساتھ یوں کیا؟

تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا

میں جب رستے سے بھٹکا تھا

یہ شعر خود احتسابی کی واضح دلیل ہونے کے ساتھ ساتھ خداوند کریم پر مکمل ایمان کا عکاس ہے اور وہ رب ذوالجلال جو بھٹکے ہوؤں کو راستہ دکھاتا ہے اس سے صراطِ مستقیم کی جستجو کی گئی ہے آگے چل کر ناصر کہتے ہیں کہ میں نے اپنی زندگی میں جو کچھ پایا اور جو کچھ کھویا وہ سب تیرا ہی تھا اور تیرے بغیر میں نے گو ساری عمر گزار دی اس لئے کہ لوگ کہیں گے تو میرا تھا اور اس آخری شعر میں ناصر کاظمی نے تصوف کے وصلِ لمحہ کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ تخلیق کیا ہے

پہلی بارش بھیجنے والے

میں ترے درشن کا پیاسا تھا

خدا کا جلوہ دیکھنے کی آرزو پیغمبروں کو تھی مگر سوائے نبی آخر الزماں کے کوئی اس کی تجلی کی تاب نہ لا سکا سو ناصر کاظمی نے بڑے عارفانہ انداز میں اس کے خالق کائنات کو پوچھا اور اس پر یہی اصرار کیا کہ پہلی بارش بھیجنے والے کی حمد کی۔ یہ پوری حمد یہ فرس خزان کی صنف میں جہاں بالکل نیا اور انوکھا صنف ہے وہاں حمد کی صنف میں بھی اپنی نوعیت کا پہلا خوب صورت تجربہ ہے۔

دوسری غزل کی ابتدا سے پہلا خواب اس طرح سے شروع ہوتا ہے۔

تو جب میرے گھر آیا تھا
میں اک پہنا دیکھ رہا تھا
تیرے بالوں کی خوشبو سے
سارا آنگن مہک رہا تھا
چاند کی دھیمی دھیمی وضو میں
سانولا کھڑا لو رہتا تھا
تیری غیند بھی اڑی اڑی تھی
میں بھی کچھ کچھ جاگ رہا تھا

یہ کہانی اس خواب آشنا چرے کی ہے، جس کا ذکر ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں۔ ناصر نے ان تمام غزلوں میں اپنے محبوب کا جو سراپا بیان کیا ہے، وہ اسی سانولی رنگت کا ہے، جو جوانی سے مرتے دم تک ناصر کے دل کی حویلی میں سایہ قلن رہی۔ ناصر کی غزلوں میں اور گفتگو میں عموماً بل بنانے کا ذکر ملتا ہے۔ ناصر بالوں کے حوالے سے عاشقوں کی نفسیات بیان کرتے ہیں کہ جب وہ اپنے محبوب کے سامنے جاتے ہیں تو سب سے زیادہ اپنے بالوں ہی کو سنوارتے ہیں، یہاں بھی ناصر نے محبوب کے بالوں کی خوشبو سے آنگن مہکنے کی طرف اشارہ کیا ہے اور ساتھ ساتھ اس سانولے سلونے کھڑے کا روپ بھی دکھایا ہے، جو چاند کی دھیمی دھیمی وضو میں چاند روپ بن جاتا ہے اور اس غزل میں ناصر نے دو پیاسی روحوں کے بادل کو برستے بھی دکھایا ہے اور دو یادوں کے چمٹے دریا کو ایک سمندر میں گرتے بھی بیان کیا ہے اور ابھی کہانی کی ابتدا ہی ہے کہ رات کا آٹھ بج چکا ہے، مگر راتوں کو یہ جاگنے والا سب سے پہلے جاگ اٹھتا ہے۔

ناصر کو صبح سویرے اٹھنے کی عادت تھی، بچپن میں اگر اس کے والدین پسمے اٹھ جاتے تو وہ ضد آر کے انہیں پھر سے سلا دیتا اور پھر پسمے خود اٹھتا، اس ایک واقعہ کا اگر ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں، یہاں رات گئے تک جاگن ناصر کے رت بگوں کی جانب اشارہ ہے اور اس کے ساتھ ہی صبح سویرے اٹھنا ناصر کے صبح سویرے اٹھ کر

چڑیوں کی چھماہٹ سن کر اداس ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔
تیسری غزل میں ناصر کا خواب ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے :

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا

اب یہاں ایک ہلکا سا شبہ اس واقعہ کی طرف ہوتا ہے، جب ناصر کاظمی ملتان گئے تھے اور اپنے ایک دوست کے گھر اپنے دوسرے دوست احمد عقیل روہی کو اسے بلانے کا بھیجا تھا، مگر وہ گھر پر نہیں تھا، حالانکہ بقول عقیل روہی کے وہ گھر پر تھا، بیان جب عقیل روہی یہ خبر لے کر ناصر کے پاس پہنچے ہیں تو وہ وہاں سے ایک چٹ لکھ کر رخصت ہو چکے ہوتے ہیں۔ چٹ پہ لکھا ہوتا ہے کہ مجھے یقین ہے، وہ نہیں آئے گا، اگر اس واقعہ پر یقین بھی کر لیں تو یہاں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عقیل نے تو ناصر کو یہ نہیں بتایا تھا کہ وہ گھر پر نہیں ہے۔ ناصر تو پیسے ہی جا چکے تھے، اس لئے وہ وگ ہو ان غزلوں کے پس منظر میں ملتان کا سانولا چہرہ دیکھتے ہیں، وہ صرف اس شعر ہی کی بنا پر۔ حالانکہ یہ شعر ناصر کا کوئی اخباری بیان نہیں ہے کہ جس پر یقین کر لیا جائے، بلکہ یہ تو شاعری ہے، جس کے بارے میں ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ

”جس طرح عطر کی شیشی کھولنے سے باغ اور پھول نظر نہیں آتے تو اسی

طرح شاعری میں تمام واقعات پر اور راست نظر نہیں آتے۔“ ۴۰۷

سو اس شعر کو کسی ایک واقعہ سے مربوط کرنا درست نہیں، اس تیسری غزل میں ناصر کاظمی نے اپنی یادوں کے حوالے سے گرم موسم کی جو کیفیت بیان کی ہے، اس کے لئے یہ ایک شعری کلن تھا:

تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا

یہ شعر اپنے مضمون کے اعتبار سے اتنا خوب صورت اور جاندار اور جدید ہے کہ اس کا کوئی ثانی دکھائی نہیں دیتا۔ ناصر کاظمی نے اچھے شعر کے بارے میں اپنے آخری انٹرویو میں کہا تھا:

”اچھا لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ اپنے لکھے، ایک شاعر کے شعر کو سن

کے کچھ دیر تب کو کسی اور کا شعر یاد نہ آئے 'بس یہی اچھا لکھتا ہے' اگر
میرا شعر من کے تمہیں غالب کا شعر یاد آئے تو جیسے ہاتھی کے پاؤں کے نیچے
چیونٹی کا حال ہوتا ہے 'وہی حال ہو گا میرا۔ بس اسے برا کیا ہے'۔ ۴۱۰
ناصر کاظمی نے اپنے مقالہ میں اچھے شعر کی جو تعریف کی ہے 'یہ شعر اس
تعریف پر ہر اعتبار سے پورا اترتا ہے' گرمی کی شدت کو محبوب کے دروازے پر سورج
کو ننگے پاؤں کھڑا کر کے شاعرانہ تخیل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے 'اس سے اگلا شعر بھی
دیکھیے :

دیواروں سے گنج آتی تھی
مشکوں میں پانی ملتا تھا

ناصر کاظمی کے یادوں کے درپچوں میں جھانکنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان
کے تحت اشعار میں وہی شعر تھا 'جہاں کی گلیوں میں وہ ننگے پاؤں گھومتا پھرتا تھا اور یہ
شہر انبالہ تھا' جہاں سخت گرمی پڑتی تھی 'گو یہ سرسبز علاقہ تھا' مگر بارانی تھا۔ انبالہ شہر میں
کپے کپے دونوں طرف کے گھر تھے اور شہر کے ساتھ ایک چھوٹی سے نہر بھی بہتی تھی۔
لوگ پانی کی کمی کی وجہ سے سرکاری ٹکوں سے مشکوں میں پانی بھر کے محفوظ کر لیتے
تھے 'یہی وہ شعر تھا' جہاں ناصر کاظمی کی یادوں کی حویلی تھی 'اسی حویلی میں اس کے تخیل
کے کہوتے تھے' درخت موسم تھے 'چڑیاں تھیں اور خواب آشنا چہرہ تھا' اب ہجرت کے
بعد ناصر کو جب وہ بہتی یاد آتی ہے تو پھر وہ اپنے خواب کو بھولے ہوئے دیس کا پنا
ظاہر کرتا ہے :

اک بھولے ہوئے دیس کا پنا
آنکھوں میں گھٹا جاتا تھا

اور پھر جب یادوں کے دروازے پوری طرح وا ہوتے ہیں تو ناصر پیش منظر
کی عکاسی یوں کرتے ہیں :

تیری آہٹ سنتے ہی میں
کچی نیند سے چوٹ اٹھتا تھا
کتنی پیار بھری نرمی سے

تو نے دروازہ کھولا تھا
 میں اور تو جب گھر سے چلے تھے
 موسم کتنا بدل گیا تھا
 لال کھجوروں کی پھتری پر
 سبز کھوتر بول رہا تھا
 دور کے پیر کا جتنا ملیہ
 ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا

ناصر نے جہاں اپنی یادوں کے شر کے سبز کھوتروں کا ذکر کیا ہے 'وہاں دور
 کے پیر کے چلتے سائے سے ہجر کے امکانی تصور کو بھی واضح کر دیا ہے۔ چونکہ غزل میں
 ناصر کاظمی نے اس کہانی کے اگلے منظر کو بیان کرتے ہوئے اپنی اور محبوب کی پیاس کا
 ذکر کرتے ہوئے خود کو اس سے زیادہ پیاسا کہا ہے 'یوں یہاں ناصر نے محبت میں اپنی
 شدت کو ظاہر کر کے طالب و مطلوب کے محبت بھرے جذلوں کی عکاسی کی ہے:

تیرے ہونٹ بھی خشک ہوئے تھے

میں تو خیر بہت پیاسا تھا

اور پھر اسی غزل میں ناصر ایک خواب میں کئی اور خواب دیکھتے ہیں:

تیرے شلنے پر سر دکھ کر

میں سینوں میں ڈوب گیا تھا

اور پھر ان دسل لمحوں کو وہ خوشبو کا جھونکا قرار دیتے ہیں 'جو رات کے سفر

کے ساتھ ساتھ رخصت ہو جاتا ہے:

یوں گزری وہ رات سفر کی

جیسے خوشبو کا جھونکا تھا

پانچویں غزل میں ناصر کاظمی نے طلوع آفتاب کا نقش کس شکمے انداز میں

کھینچا ہے 'بلی اشعار بھی دیکھئے:

دن کا پھول ابھی جاگا تھا

دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا

سرخ چناروں کے جنگل میں
 پتھر کا اک شر با تھا
 پیلے پتھریلے ہاتھوں میں
 نیلی جھیل کا آئینہ تھا
 ٹھنڈی دھوپ کی چھتری تلے
 بیڑ کے پیچھے بیڑ کھڑا تھا

یہ اشعار موسم کے بدلنے کے غماز ہیں اور ایک ایسے مقام کی نشاندہی کر رہے ہیں جو سرد ہے، جہاں پہاڑ ہیں، پتھر ہیں اور بیڑوں کی اوٹ سے جھانکتے ہوئے بیڑ یہ حسین منظر نگاری ناصر یادوں کے حوالے سے کر رہے ہیں اور ان کی یادوں میں ڈکھائی جیسی خوب صورت ادایاں بھی ہیں، جہاں ناصر کا لڑکپن گزرا۔ ناصر نے اسی طرح کی منظر کشی اپنی ایک کتاب ”سر کی چھایا“ میں بھی کی ہے، اس غزل میں ناصر نے ایک شعر میں پہلی مرتبہ محبوب کی انگلی کو ہدل سے تشبیہ دے کر ایک نئی بت پیدا کی ہے، شعر دیکھیے:

تیری ہلال سی انگلی پکڑے
 میں کوسوں پیدل چلتا تھا

اور پھر اپنی محبت کو دوسروں پر ظاہر نہ کرنا بھی ہمارے عشق کی روایت کا ایک حصہ رہا ہے۔ ناصر کہتے ہیں:

آنکھوں میں تیری شکل چھپائے
 میں سب سے چھپتا پھرتا تھا

آخر میں ناصر کاظمی جو ایک خواب دیکھ رہے ہیں، اس خواب میں ایک اور خواب کے دیکھنے کا ذکر یوں کرتے ہیں:

یوں گزری وہ رات بھی جیسے
 سنے میں سپنا دیکھا تھا

اگلی غزل بھی اس غزل کا تسلسل ہے، پتھر کے اس شر کے نیچے ناصر نے ماضی کے شر کے آثار کی نشاندہی کی ہے اور معاشرے کے منفی رویوں کو جو ہمیشہ محبت

کے راستے میں رکاوٹ بنے ہیں ناصر نے پھر سے مماثل قرار دے کر ان کی بے بسی کو اجاگر کیا ہے۔ اور اسی پتھر کی بستی اور وادی میں ناصر اپنے محبوب کو لئے پھرتا تھا۔ آخری شعر میں تو ناصر نے ایسی پتھریلی وادی کی کھل کر منظر کشی کر دی ہے :

گوئی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر مگرتا تھا

ناصر کاظمی کی یہ شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی فطرت اور انسانی قدروں کا ماہر نباض تھا۔ اس نے جذبے اور احساسات کے دریاؤں سے حیرتوں اور محبتوں کا ایک نیا دریا تخلیق کیا ہے۔ شیخ صلاح الدین کا کہنا ہے :

”ناصر شاعری کی حکمت کا مکمل اظہار جانتا تھا اور شاعر کو حکیم گردانتا تھا‘ وہ حکیم جو ظلم باندھنا جانتا ہو‘ جو انسانی معاملات اور انسانی معاملات پر اثر انداز فطرت کی حدود سے واقف ہوتا ہے‘ مگر بیسویں صدی میں شاعر کو حکیم کوئی نہیں جانتا۔ اردو کی دنیا میں کسی شاعر کو حکیم نہیں سمجھا گیا‘ صرف اقبل‘ کو بعض تصوف پسند لوگ حکیم مشرق ضرور سمجھتے رہے‘ مگر تصوف کی زبان میں حکیم کے وہ معنی ہرگز نہیں‘ جو قرآن میں حکیم کے معنی ہیں‘ جس پر ناصر کو مکمل ایمان تھا۔ ناصر کو نہ صرف اپنی حدود کا شعور تھا‘ بلکہ ان کا احترام بھی تھا‘ اس لئے اس نے ۱۹۶۳ء اور ”پہلی بارش“ کے بعد شاعری کو الوداع کہہ دیا اور صرف حکیم کی زندگی بسر کرنے پر راضی رہا‘ مگر ان ساری باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ وہ حدود میں مسدود رہا‘ بلکہ یہ ہے کہ وہ ہر شے کی حدود کے اندر اس کو بھرپور جیتا‘ بلکہ یوں کہیں تو حقیقت کے عین مطابق ہو‘ اس نے اپنی حدود کو پوری طرح معصور کیا۔ اپنی حدود کی آخری لکیر تک اس نے شاعری کے جہل کو تباہ کیا‘ شاعری کی ان حدود تک سفر کیا‘ جہل وہ تھا تھی۔“۔ ۴۴

یہ اقتباس ناصر کی شاعری کی تغیر کے لئے ممیز کا کام دیتا ہے۔ شیخ صاحب کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی شاعری کی حکمت کا مکمل اظہار جانتا تھا اور یہ کہ اس نے شاعری کے ان حدود تک سفر کیا‘ جہل وہ تھا تھی۔ پہلی بارش کی یہ غزلیں ناصر کی

صلمت و دانائی کی دلیل ہونے کے ساتھ ساتھ اس تناسل کی عکاسی کرتی ہیں، جس سفر کے دوران ناصر نے فطرت کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر صرف دیکھا ہی نہیں فطرت کے ان نظاروں کو نئے معنی دے کر شاعری کا ایک نیا جہان آباد کیا۔

ناصر کاظمی کے اسی آباد جہان کی ساتویں غزل میں ناصر نے اپنے رت بگلوں کو جو انہیں بہت عزیز تھے اور ان راتوں کو جنہیں وہ باعث تخلیق کہا کرتے تھے، بڑے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے، پچھلے سپر کے سنائے میں جب تارا تارا جاگ رہا تھا۔ ناصر نے اپنے محبوب کا سراپا اس طرح سے کھینچا

بلاں میں تھی رات کی رانی
ماتھے پر سیاہی کا راجا تھا
ایک رخسار پہ زلف گری تھی
ٹھوڑی کے جھلک شیشے میں
ہونٹوں کا سلیہ پڑتا تھا
چندر کرن سے انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا
ایک پاؤں میں پھول سی جوتی
ایک پاؤں سارا بنگا تھا

یہ خوب صورت سراپا کسی غیر معمولی محبوب ہی کا ہو سکتا ہے اور ناصر کاظمی کا محبوب واقعی غیر معمولی اور اسی طرح کا تھا، جیسا کہ انہوں نے بیان کیا ہے، اس سراپے کے حوالے سے افتخار کاظمی نے بھی "ناصر کے اس محبوب کی پہچان کی تائید کی ہے، جسے ناصر نے اپنے اشعار کے آئینے میں دکھایا ہے۔" ۲۳۔

تھوڑی غزل کا موسم پھر تبدیل ہو رہا ہے، یہاں دھوپ کا شیشہ دھندلا پڑ گیا ہے اور گرد سنہ خیمہ تان لیا، اس بدلتے ہوئے موسم کا اثر شاعر پر بھی پڑتا ہے اور وہ ماضی کے ایک اور منظر کی نشاندہی کرتا ہے اور اس منظر کے آخر میں نل مگن کا ایک پرندہ پہلی دھرتی پر اترتا ہے۔ نل مگن سے پہلی دھرتی پر پرندے کا اترنا زمین پر زندگی کی بشارت ہے۔ نویں غزل میں ناصر کاظمی نے اگلی منزل پر پہنچ کر اپنے رستہ بھوں

جانے کے حوالے سے محبوب کے دیس پہنچ کر وہاں کی خوشبوؤں اور مسکaroں کو جس طرح سے محسوس کیا اس غزل میں بیان کیا ہے اور ان خوشبوؤں 'مسکaroں اور بارش کی رم جھم میں بھیکے بدن کے ساتھ محبوب کا آنا ناصر کے لئے ایک قیامت کا منظر تھا۔

ماتے پر بوندوں کے موتی
آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا
چاندی کا اک پھول گلے میں
ہاتھ میں ہلکا کا کڑا تھا
بھیکے کپڑوں کی لہروں میں
کندن سونا دھک رہا تھا

اس سرپا کے بعد ناصر نے اپنے محبوب کو طوفانی بارش میں گھر تک چھوڑ کر آنے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے 'جب بارش ختم جاتی ہے تو ناصر کہتے ہیں:

بھگی بھگی خاموشی میں
میں ترے گھر تک ساتھ گیا تھا
ایک طویل سفر کا جھوٹا
مجھ کو دور لے جاتا تھا

دسویں غزل میں ناصر کاظمی کے تخیل کی وادی میں محبوب سے مکرر ملاقات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ انتظار کی کیفیت کو ناصر نے محبوب کے وصل کے یقین کے ساتھ بیان کیا ہے:

تو جب دوبارہ آیا تھا
میں ترا رستہ دیکھ رہا تھا
پھر وہی گھر 'وہی شام کا تارا
پھر وہی رات 'وہی سپنا تھا

اس غزل میں ناصر نے اپنے محبوب کی نفسیات کی بھی عکاسی کی ہے 'وہ کسی انجانے خوف سے چونک رہا تھا اور اس کے دہمی ہونے کی جانب بھی ناصر نے اشارہ کیا

ہے، اب یہاں ہم یہ بات بھی بتاتے چلیں کہ انبالہ کے لوگ بہت سادہ مزاج، محبت کرنے والے اور اس کے ساتھ ساتھ وہی اور جھگڑالو بھی ہوتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی امجری ایک مصور کی تصویری کہانی ہے، جس کا ہر منظر پہلے منظر سے جدا ہے۔ ناصر نے اپنے عشق کی وارداتوں اور ہجر و وصل کے موسموں کو شاعری کی اس تصویری کہانی میں بیان کیا ہے۔ گیارہویں غزل میں ناصر کاظمی کے وصل کا موسم مکمل طور پر ہجر کی خزاں رت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور گل موسم وصل خار ہجراں کی صورت اختیار کر لیتا ہے، اس غزل میں ناصر کاظمی کی اداسی، اس کا دکھ اور غم نے شعری استعاروں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے، وہ ہجر کے ستارے کے دکھ کو اس طرح سے بیان کرتا ہے کہ سننے والے کو ہر ستارا ہجر کی رات کا ستارا محسوس ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا مکمل یہی ہے کہ ایک مرتبہ اگر کوئی اس کی انگلی پکڑ لے تو پھر چھڑانے کو جی نہیں چاہتا، یہ غزل ناصر کاظمی کے پہلے خواب کا کلا ٹکس بھی ہے اور ہجر کے موسم کا حرف آخر بھی، ناصر کہتے ہیں:

تھہ بن گھر کتنا سونا تھا
دیواروں سے ڈر لگتا تھا
بھولی نہیں وہ شام جدائی
میں اس روز بہت رویا تھا
تھہ کو جانے کی جلدی تھی
اور میں تھہ کو روک رہا تھا
میری آنکھیں بھی روتی تھیں
شام کا تارا بھی روتا تھا
گلیاں شام سے بھٹی بھٹی تھیں
چاند بھی جلدی ڈوب گیا تھا
سنائے میں جیسے کوئی
دور سے آوازیں دیتا تھا
یادوں کی سیڑھی سے ناصر

رات کو اک سلیہ اترتا تھا

ناصر کاظمی کے پہلے خواب کی یہ آخری غزل ہے جس میں ناصر نے مقطع میں پہلی بارش کے پہلے منظر کے در، بھر کی پرچھائیوں اور سناتوں کے ہمراہ بند کر لئے ہیں اس غزل میں موسم دھوپ کی بھر کی دھوپ کا سایہ کھل طور پر چھا جاتا ہے اور ناصر بیتے ہوئے دنوں کی یادوں میں کھو جاتا ہے :

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر

اداسی بل کھولے سو رہی ہے

لیکن اس اداسی کی تاریک راہوں میں ناصر دھوپ کی کرنیں پھر سے نمودار ہوتے دیکھتا ہے اور بارہویں غزل سے اس کے دوسرے خواب کا سفریوں شروع ہوتا ہے :

دھوپ تھی اور بادل چھایا تھا

در کے بعد تجھے دیکھا تھا

میں اس جانب تو اس جانب

بچ میں بھر کا دریا تھا

ایک ہیڑ کے ہاتھ تھے خلل

اک فنی پر دیا جلا تھا

دیکھ کے وہ چلتے سہیوں کو

میں تو اچانک سہم گیا تھا

ایک کے دونوں پاؤں تھے غائب

ایک کا پورا ہاتھ کٹا تھا

ایک کے اگلے پاؤں تھے لیکن

وہ تیزی سے بھاگ رہا تھا

ان سے الجھ کر بھی کیا لیتا

تمن تھے وہ اور میں تنہا تھا

ناصر کاظمی کا پہلا خواب جو اس تمہیہ قطع سے شروع ہوتا ہے :

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
 پہلے تیرا نام لکھا تھا
 گیارہویں غزن کے اس مقطع پر اختتام کو پہنچتا ہے:
 یادوں کی میڑھی سے ناصر
 رات کا اک سلیہ اترتا تھا

اس طرح سے پہلے خواب کی یہ پہلی مسلسل غزل اپنے اختتام کو پہنچی تھی، یہ خواب قیام پاکستان سے پہلے کے مناظر کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے، اس خواب میں جو یادوں کی حویلی ہے، اس کے تمام خد و خل بھرت سے پہلے کی مانوس حویلی سے مشابہ ہیں، جب کہ دوسرے خواب میں ہجرت کے بعد رونما ہونے والے ہجر و وصال کے موسموں کے ذائقے بیان کئے گئے ہیں۔ ناصر کی ہر غزل کے بعد ایک خاموشی کا ٹل بھی ایک تخلیقی رویہ ہے، یہ تخلیقی رویہ گیارہویں اور بارہویں غزل کے مابین طول پکڑ لیتا ہے اور اس عموماً سے ماحول پر سناٹا چھا جاتا ہے اور جب ناصر کاظمی بارہویں غزل کے پہلے مطلع سے اس منظر کو بیان کرتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ واقعی ایک عرصے کے بعد اس نے اسے دیکھا ہے، جسے وہ ہمیشہ اپنی آنکھوں میں بسائے رکھتا تھا، جو اس کی آنکھوں کا تارا تھا، جو بعد میں ہجر کی رات کا ستارا بن گیا۔ شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں:

”پہلی بار سب محض دو اشخاص کے مٹنے اور ٹھہرنے کی کہانی نہیں ہے۔ میں اور تو علامتیں ہیں داخل اور خارج کی۔ نمائندے ہیں فرد اور معاشرے کے۔ انسان کو معاشرے اور تنہائی دونوں کی ضرورت ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے زون ہیں یا اس کی ذکا دونوں کی صحیح ترکیب ہی سے ممکن ہے۔ شاید ایک انسان دوسرے انسان سے جدا ہو کر ’تنہا ہو کر‘ رفع حاجت کے لیے جاتے ہیں وہاں وہ خود اپنے آپ سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ وہاں ان کو عجیب عجیب باتیں سوچھتی ہیں۔ جن تک اس کے شعور کی رسائی نہیں ہوتی۔ مارٹن لوتھر نے اس امر کا اعتراف کیا ہے محبت کی پرورش کے لیے بھی تنہائی اور خاموشی کی ضرورت ہے۔“

ناصر کاظمی نے بھی اپنی محبت کی پرورش تنہائی اور خاموشی کے اشتراک سے کی ہے اور ناصر نے واقعی بقول شیخ صاحب کے ان دو اشخاص کے پھرنے کی کہانی ہی نہیں بیان کی بلکہ اس نے اپنے معاشرتی اور سماجی رویوں کو بدلتے سیاسی موسموں کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہوئے گزرے ہوئے زمانوں کا ایسا ہجر و وصل کی کیفیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ناصر کاظمی کوئی قنوطی شاعر نہیں تھا، وہ ایک حقیقت آشنا شاعر تھا جس نے جنہیں ماضی کی یادوں کو اپنی زندگی کا سرمایہ بنایا ہے وہیں آنے والے روشن دنوں سے بھی اپنا تلاء جوڑا ہے۔

سترہویں غزل میں ناصر نے پھر اسے یاد کیا جسے وہ چند لمحوں کے لئے اس منظر میں کھو کر بھول گیا تھا، وہ پہلی بارش کے اس منظر کو یاد کرتا ہے، جب اس نے پسے پل اپنے محبوب کو دیکھا تھا۔ اس غزل کا کو ایک شعر آئینہ ہے، مگر یہ شعر معنویت سے بھرپور ہے:

دل کی صورت کا اک چہ
تیری ہتھیلی پر رکھا تھا

اور پھر محبت بھری اس کیفیت کو بیان کرنے کے بعد ناصر نے موسم وصل کو اس طرح سے بیان کیا ہے:

دیر کے بعد مرے آگن میں
سرخ اتار کا پھول کھلا تھا
دیر کے مرحلے بیڑوں کو
خوشبو نے آبلو کیا تھا
شام کی گہری اونچائی سے
ہم نے دریا کو دیکھا تھا
یاد آئیں کچھ ایسی باتیں
میں جنہیں کب کا بھول چکا تھا

اس غزل میں ایک مرتبہ پھر ناصر کی یادوں کا جہان آبلو ہوتا ہے اور پھر انہیں یادوں کے سہارے وہ اپنا سفر آگے رواں دواں رکھتا ہے۔ اور اپنے محبوب کے

شہر سے گزرتے ہوئے ایک مرتبہ پھر ان یادوں میں کھو جاتا ہے، جن کی تصویریں اس کے دھیان میں گھومتی رہتی ہیں، یہاں ناصر کاظمی ریلوے اسٹیشن کا بھی ذکر کرتا ہے، جو بچپن ہی سے اس کے شعور میں بسا ہوا تھا۔ اسے ہمیشہ گاڑی کی سیٹی کی آواز نے بے چین کیا، انجن کی کوک اس کے دل میں ہوک بن کر اٹھتی، اس غزل میں اس نے گاڑی کے ایک سفر کا ذکر کرتے ہوئے کسی انجانے چہرے کو مانوس پایا:

ریل چلی تو ایک مسافر
مرے سامنے آ بیٹھا تھا
بچ بچ تیرے جیسی آنکھیں
وہاں ہی ہنستا چہرہ تھا
چاندی کا وہ پھول گلے میں
ہاتھ پر وہی چاند کھلا تھا
جانے کون تھی اس کی منزل
جانے کیوں تنہا تنہا تھا
کیسے کہوں ردداد سفر کی
آگے موڑ جدائی کا تھا

ناصر نے اس غزل میں جہاں کسی کو یاد کیا، وہاں ہجر کی حقیقت کو اس اجنبی مسافر کے پھرنے کے عمل سے بھی قبول کرتے ہوئے بیان کر دیا، گو یہ مسافر اس کا محبوب نہیں تھا، مگر اس جیسا تھا، جب کسی شے سے کسی محبوب شے کی نسبت ہو جائے تو وہ بھی عزیز تر ہو جاتی ہے، سو ناصر نے اس مانوس اجنبی میں اپنے محبوب کا پر تو دیکھا اور وہ چاہتا تھا کہ وہ اس کے سامنے ہی رہے، مگر یہ بھی ایک اٹل حقیقت کہ اسے آگے اسٹیشن پر اترنا تھا اور اس طرح ہجر یہاں بھی اس کا مقدر تھا۔

انیسویں غزل کی کیفیت بھی ہجرت کے بعد ایک ایسے شہر کی بازگشت ہے، جو کبھی آباد تھا، جہاں زندگی کی علامتیں تھیں، اپنے پیارے تھے، یہی وہ بستی تھی، جہاں کبھی پھول ہنسا کرتے تھے، یہی وہ شہر تھا، جہاں کا ایک ستارا باعث بیداری تھا، جب ناصر کاظمی اس شہر کو مدتوں بعد دیکھتا ہے تو اسے وہ "سر کی چھایا" کا سورج پور دکھائی دیتا

ہے، جو بے رحم وقت کے ہاتھوں تباہی و بربادی کے کنارے لگا ہے، یہاں ناصر کاظمی خود عہد کے کردار میں نظر آتا ہے، جو سورج پور جانا چاہتا ہے اور گاڑی میں بیٹھا ہے، اس شہر کے بارے میں سوچتا ہے، جہاں سات برس پہلے اس کی خوشیاں سرسبز و شاداب پیڑوں کی شاخوں کی طرح لہلہاتی تھیں، جہاں اس کے محبوب کی خوشبو تھی۔ دوست تھے، پرندے تھے، پھول تھے، پھل تھے، انگلیں تھیں، امیدیں تھیں، مگر جب وہ اس اسٹیشن کو سات برس بعد دیکھتا ہے تو اس کی امید پر پانی پھر جاتا ہے، سورج پور اب ایک ویران جنگل ہے اور اس اسٹیشن پر اب کوئی نہیں اترتا، ہر طرف اداسی ہی اداسی ہے اور ویرانیاں ہی ویرانیاں ہیں اور ان ویرانوں میں عہد کے دل کی کئی کہانیاں ہیں، وہ ان کہانیوں کو اپنے دل میں بسائے پھنی پھنی نکھوں سے سورج پور کو نکلتا ہے اور پھر جہاں اس نے اترنا ہوتا ہے، وہ سورج پور اس کی نکھوں کے ساتھ سے گزر جاتا ہے۔

بیسویں غزل میں ناصر پھر حقیقت کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں، اور اس غزل میں پل بھر کے ملاپ کو یاد کرتے ہیں، اس ملاپ میں کتنی ایسی ان کہی باتیں تھیں، جو کہنے سے رہ گئیں اور یہاں بھی ناصر نے اپنے محبوب کے وہم کا ذکر یوں کیا ہے:

کسی پرانے وہم نے شاید
تجھ کو پھر بے چین کیا تھا

یہ وہم ناصر کے محبوب کو پہلے خواب میں بھی چونکاتا اور خوف میں جکڑاتا ہے اور اس دوسرے خواب میں بھی وہی وہم دامن گیر ہے، اس ملاقات کو ناصر نے ان دو شعروں میں یوں واضح کیا ہے:

میں بھی مسافر تجھ کو بھی جلدی
گاڑی کا بھی وقت ہوا تھا
اک اجڑے اسٹیشن پر
تو نے مجھ کو چھوڑ دیا تھا

اس غزل میں ناصر نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اس کے محبوب نے ناصر کو چھوڑا تھا۔ ناصر نے اسے نہیں چھوڑا، بلکہ ہمیشہ اپنی یادوں کی حویلی میں اسے بسائے

رکھو۔ ناصرؔ زالی رندؔ کا بھی یہی المیہ ہے جسے وہ چاہتا تھا وہ کسی اور کا ہو گیا اور پھر کسی اور کا ہونے کے بعد کبھی کبھار اس کی چھب نظر آ جاتی تو ناصرؔ کی تمام محبت بھری جیتی گھڑیاں زندہ ہو جاتیں۔ اکیسویں غزل میں ناصرؔ نے روتے روتے ہنسنے کو بارش میں سورج کے نکلنے سے تشبیہ دی ہے اس غزل میں بھی ماضی کی یادوں کے حوالے سے ناصرؔ نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ ہمارا دل آپ مشکل تھا:

تیرے ساتھ ترے ہمراہی
میرے ساتھ مرا دستہ تھا

بائیسویں غزل نئی زندگی کی بشارتوں سے عبارت ہے اور اس غزل سے ناصرؔ کے حقیقت کشا ہونے کا پتہ چتا ہے اس غزل میں اپنی خوشیوں کے خوشوں کو پہچانتے ہیں۔ اور اپنی گم شدہ جنت کو پالیتے ہیں:

خوشوں کے اندر خوشے تھے
پھول کے اندر پھول کھلا تھا
شاخیں تھیں یا مخرابیں تھیں
پتا پتا دست دما تھا
کاتے پھول بدلتی شاخیں
پھل میٹھے اور جل بھی مینہ تھا
جنت تو دیکھی نہیں لیکن
جنت کا نقشہ دیکھا تھا

اپنی جنت کو پالینے یعنی اپنی ذات کے اور اک کے ساتھ ساتھ ناصرؔ اپنی تنہائی کو بامعنی بناتے نظر آتے ہیں۔ تنہائی کا زندہ استعارہ ہی ان کی زندگی کا ساتھ ٹھہرتا ہے اور وہ خود احتسابی کے عمل سے گزرتے ہوئے یہ واضح کرتے ہیں:

ایک ہی لہر نہ سنبھلی ورنہ
میں طوفانوں سے کھیلا تھا

یہاں بھی ناصرؔ نے سچی محبت کی خوشبو کو اجاگر کیا ہے۔ ناصرؔ کو محبوب سے لائق ہو جاتے ہیں مگر زیادہ دیر تک یہ لائق بھی ان کی برداشت سے باہر ہوتی ہے

اسی طرح جس طرح حسرت موبانی نے کہا تھا:

بھلا لاکھ ہوں ان کو برابر یاد آتے ہیں
الٹی ترک افست میں وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
اور اسی مضمون کو ناصر نے کس خوب صورت انداز میں اس شعر میں بیان کیا
رہا ہے:

اے دوست ہم نے ترک تعلق کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی
وہ محبوب سے پچھڑنے کو بھی قبول کرتے ہیں اور پھر پچھڑنے اور ملا تعلق سے
ہو جانے کے باوجود اسے یاد بھی کرتے ہیں 'یوں ناصر کاظمی کا دوسرا خواب اور دوسری
غزل اس مقطع پر ختم ہو جاتی ہے:

کس کس بات کو دوڑوں ناصر
اپنا لینا ہی آتا تھا

سو اس غزل کے مقطع میں ناصر بجز وصل کی اس تمام کہانی کو اپنا لینا یعنی
اپنا مقدر اور قسمت ہی قرار دیتے ہیں 'گو یہ دونوں خواب یا دونوں مسلسل غزلیں
یادوں کے مانوس موسموں کی خوشبوؤں سے معمور ہیں 'مگر دوسری طویل غزل جو
بارہویں غزل سے شروع ہو کر چوبیسویں غزل پر ختم ہوتی ہے 'اس کی آخری غزلیں
نئی زندگی 'نئے موسموں 'نئی مہکاروں سے نہ صرف عبارت ہیں 'بلکہ ناصر کی زبان میں
کھوئی ہوئی جنت کو پائینے کے مترادف ہیں۔ ناصر اور ان کے ہم عصر شعرا کے مابین یہ
بھی ایک حد امتیاز ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری ماضی کی یادوں کا نوحہ بھی ہے اور حال
اور مستقبل کا طریقہ بھی اور ناصر کاظمی کی شاعری میں بجز وصل کے موسموں کو بچکنے
کے لئے یہ ایک شعری کلن ہے:

روستے روستے کون ہنس رہا تھا
بارش میں سورج نکلا تھا

ناصر جہاں آنسو بہاتا ہے، وہاں وہ ہنسنا بھی جانتا ہے، پہلی بارش کی چوہیں
 غزلیں اپنے مجموعی تاثر میں یادوں کی ایک ایسی حویلی ہے، جس کے دور و دیوار جہاں
 پرانی یادوں کے لوہانوں کی خوشبو سے ممکے ہوئے ہیں، وہاں حال اور مستقبل کی نئی
 مہکاروں سے اپنی منفرد پہچان اس طرح سے کراتے ہیں کہ دور سے بھی محسوس کرنے
 والا یہ کلمہ اٹھتا ہے کہ یہ ناصر کاظمی کی شاعری کی خوشبو ہے۔

یہی وصف ناصر کاظمی کی شاعری کی سب سے بڑی پہچان ہے اور یہی اس کی
 عظمت کی دلیل ہے۔

(۱)



نشاط خواب ::

غزل گو ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک مختلف مزاج ::

ناصر کاظمی ایک ایسا شاعر ہے، جو فطرت کا دم ساز بھی ہے اور فطری رویوں کا ہم راز بھی، جس کی شاعری کی حویلی کا ماحول اداس بھی ہے اور اس کے کئی گوشوں میں اچھے دنوں کی آس بھی، وہ خواب بنتا ہے اور خواب کہتا ہے اور خواب لکھتا ہے، اس کے یہ تمام خواب تحقیقی ہیں، اس لئے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے لئے حیرت کا سبب ہیں۔ حیرت ہی ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک زندہ استعارہ ہے، اس نے بطور شاعر اپنی غزل کے مزاج سے حیرانیاں تخلیق کیں اور پھر جب نثر کے لئے قلم اٹھیا تو یہ حیرانیاں نثر لطیف کی صورت اختیار کر گئیں اور پھر جب ناصر کاظمی نے ان حیرانوں کو نظم کی صورت میں بیان کرنا چاہا تو ان کی نظموں میں غزلوں کی خوشبو بھی محسوس ہونے لگی۔ ناصر کاظمی نے بہت کم نظمیں کہی ہیں، مگر ان نظموں میں زندگی کے وہی رویے ماننے والے رستے ہیں، جنہیں ناصر نے غزل کا پورا بہن مٹایا، گو نظم غزل سے ایک مختلف صنف محنت ہے، مگر ناصر کاظمی نے یہاں غزل میں نظم کی سرکاروں اور نظم میں غزل کی خوشبو کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا جدید انداز ہی یہی ہے،

مہوں نے کسی بھی صنف میں اظہار کی بنیاد محض شاعری ہی کو قرار دیا ہے۔ وہ انتظار حسین سے اپنی زندگی کے آخری انٹرویو میں کہتے ہیں :

”اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں چل اٹھا، مجھے غزل، قطعہ، رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں رہا، مجھے تو شاعری سے سروکار ہے، تمہیں پتہ ہے کہ شاعری صرف مصرع لکھنے کا نام نہیں، شاعری تو ایک نقطہ نظر ہے، زندگی کو دیکھنے کا، چیزوں کو دیکھنے کا، ان کو ایک خاص موزوں طریقے سے بیان کرنے کا نام شاعری ہے۔“ ۳۵۷

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ صنف سخن کی کوئی حیثیت نہیں، اصل چیز تو شاعری ہے، مگر ناصر کاظمی نے اس تعریف کے باوجود جس صنف سخن کو عزیز جانا وہ غزل ہی تھی اور ان کی غزل کا پر تو ان کی نظم اور بیٹوں پر بھی پڑا، لیکن ناصر کاظمی کی نظموں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ اس صنف کی جانب توجہ دیتے تو اس صنف سخن میں بھی جدت لے لے باب رقم کرنے میں کامیاب ہوتے، اسی طرح ناصر کاظمی نے قصیدہ اور مثنوی کو نہیں اپنایا، مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر وہ ان اصناف سخن کو اپناتے تو ان کے شاعرانہ جوہر مزید کھل کر سامنے آتے، ان کی نظمیں اور غزلیں پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کو تمام اصناف سخن کے اظہار میں قدرت حاصل تھی، مگر یہ اور بات کہ ان میں محبوب صنف سخن غزل ہی تھی۔ ناصر کاظمی انتظار حسین سے مکالمہ لے اور ان کہتے ہیں :

”غزل کا احوال تمہیں پتہ ہے، دل کا ساتھ، یہ بار بار اجڑتی ہے اور بار بار بنتی ہے، نئی بار غزل اجڑی، لیکن کئی بار یہ زندہ مولیٰ اور اس سے بھی امتیاز ہے کہ غزل میں شاعری اچھی ہوئی ہے۔ شاید نظم کا اس آسانی سے چراغ نہیں جلا۔ خود فیض نظم لکھتے ہیں، لیکن غور سے دیکھئے ان کی ساری کی ساری شاعری غزل ہے۔ تغزل ہی تغزل تو ہے، جس کی وجہ سے فیض شاعر ہے۔“ ۳۶۷

ناصر کاظمی نے یہاں، جہاں فیض کی شاعری کی بنیادی روح کو غزل قرار دیا ہے، وہاں یہ حقیقت خود ناصر کے ساتھ بھی ہے، وہ جب کہتے ہیں کہ غزل کی وجہ سے

فیض کی نظم کا چراغ نہیں جل سکا تو یہی کیفیت خود ناصر کے ساتھ بھی ہے۔ ناصر کی نظمیں اور خاص طور پر "نشاط خواب" ایک ایسی نظم ہے جس میں غزل کی روح موجود ہے۔ نشاط خواب اپنی ہیئت کے اعتبار سے نظم ہے، مگر روح تک ایک ہی قافیہ استعمال ہوا ہے، چونکہ اس میں تمام اشعار ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے ایک زنجیر کی صورت میں اور ایک خاص مضمون بیان کر رہے ہیں تو ہم اسے نظم ہی کہیں گے، اب آئیے دیکھتے ہیں کہ مختلف دانشوروں نے نظم کی تعریف کیسے کی ہے۔

"اختر الایمان"

نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے، ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے، جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی، اس طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر غلطی سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

ضیاء الرحمن

نظم میں ابتدائی اشعار، کلامکس اور پھر مجموعی تاثر کا خیال رکھنا چاہیے، ہمارے یہاں امیگز غزل میں بھی ہوتی ہیں، لیکن نظم میں اس کے استعمال میں سیاق کی ضرورت ہے، کیونکہ جلد از جلد امیگز بدلنے سے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے۔

آل احمد سرور

پیرن تفتیق ہی شاعرانہ عمل ہے، کسی روئے کو جو دب تک پیر میں نہ ڈھلا جائے، کا شاعرانہ عمل نمل ہی نہ ہو گا اور نہ شاعر اس وقت تک خالق کہا جاسکتا ہے، اردو میں حالی سے پہلے بھی نظمیں لکھی گئیں، لیکن عرصے تک ہماری نظم پر غزل کا سایہ رہا ہے، اس سے اثرات اب بھی رہتی ہیں۔

خورشید الہام

زندگی کے مختلف تجربات، مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے عام طور پر تین طریقے ہیں، پہلا رد عمل کی پیشکش، اسے غزل کہتے ہیں، محسوسات کو ایمان داری، تارن، اختصار اور ایجاز سے ساتھ پیش کرنا، آتی

رد عمل، ذاتی بصیرت اور ذاتی تجربے کے انکشاف میں کم سے کم تفصیلات کی ضرورت ہے۔ دوسرا طریقہ وہ ہے، جو ڈرامہ میں ہوتا ہے، اس میں زندگی کی کشمکش ہوتی ہے۔ اقدار کا تصادم، خیر و شر، حسن و قبح کا معرکہ ہوتا ہے، اس کی پیشکش میں ذاتی رد عمل کافی نہیں۔ سہل یا سرداروں کے ذریعے ب لوٹی، معروضیت اور ب تعلقی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

تیسرا طریقہ ناوں کا ہے۔ ناوں نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ماحول تفصیلات و جزئیات بیان کرے مسوری سے بھی کام لے اور عمل کو بھی جک دے، نظم میں یہ تینوں باتیں ممکن ہیں۔ ذاتی رد عمل کا انکشاف، محض عمل کے ذریعے اور بے لوٹی کے ساتھ یا عمل اور بیان دونوں کے ساتھ تجربے پیش کرنا نظم میں ممکن ہے۔

مجنوں گورکھپوری

نظم دراصل دینی صحیح معنوں میں نظم کہانے کی مستحق ہو گی، جس میں بالیدگی ہو۔ ابتدا اوسط اور انتہا ہو اور ہر جز اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے بحول نہ معصوم ہو، نظم میں ہر مصرعہ دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ اور اس طرح کہ ان کی نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جاسکے، تب نظم کی تعمیر مکمل ہو گی، نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔ بغیر بالیدگی اور ارتقا کے نظم۔ نظم نہیں پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے، لیکن دوسرا شعر ذہن کو گے بڑھائے۔ ۴۷۷

مختلف نقطہ نظر کے حامل ان ناقدین کی آرا سے مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نظم ایک ایسی صنف سخن ہے، جس میں شاعر کھل کر اپنی بات یا تخیل مربوط طریقے سے بیان کر سکتا ہے اور یہ کہ نظم کے اشعار کی لڑی تسبیح کی دانوں کی طرح ہوتی ہے، جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ان آرا کو پڑھنے کے بعد یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ نظم پر غزل کے اثرات ایک عرصے تک غالب رہے ہیں، اس لئے پابند نظم کی بنت میں کہیں کہیں غزل کی رت بھی محسوس ہوتی ہے، البتہ آزاد

نظموں اور نثری نظموں کا مزاج اس سے قطعی مختلف ہے 'ان اصناف پر کسی اور صنف
 سخن کا ٹکڑا تک نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ غزلیں کو
 شاعر تھے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی نظم اور عام گفتگو میں بھی ایک سحر تھا۔
 سننے والا ان کی باتوں کی بارش میں بھیگے بغیر نہیں رہتا تھا۔ وہ تو گفتگو میں بھی طلسماتی
 شاعری کرتے تھے، جلد ان کی نظموں، قومی نظموں اور گیتوں اور ان کے ترجموں میں
 بھی ان کی شاعری کے حیرت کدے منکشف ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

نشاط خواب کی شاعری کا پہلا حصہ ان کی چھ نظموں پر مشتمل ہے، 'بب کہ
 حصہ دوم میں نعتیں، 'سلام' رباعیات، قومی نغمے اور ترانے شامل ہیں۔ ناصر کاظمی کی
 شاعری کا یہ مجموعہ اس اعتبار سے متنوع ہے کہ اس میں کئی ایک اصناف سخن یکجا آراہی
 گئی ہیں۔ آئیے اب ہم ایک ایک کر کے ہر حصے کا فنی تجربہ کرتے ہیں۔

حصہ اول:

نشاط خواب:

یہ نظم، قصیدہ اور غزل کی ہمت میں 'میں کی ہے' مطلع سے لے کر آخری
 شعر تک ایک ہی قافیہ ہے، اس نظم سے پہلے ایک ورق پر اسی نظم کا ایک شعر لکھا
 ہے، جو ناصر کاظمی کے نظریہ فن سے عبارت ہے۔

ناصر یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے آبدار

اس فن میں کی ہے میں نے بہت دیر جاں کئی

ناصر کاظمی کی جاں کی کا انکار ان کی حقیقت میں ہنسون نے سید ناصر رضا

ناصر کاظمی بتایا ہے۔ ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر تھے، جن کے اپنی شاعری کی حوصلی میں

انے اور نئے دواں شعر آباد کر رہے تھے، ان کی شاعری کے باعث میں انہماک کے

آواز، امدادوں اور جہانوں کے زائے بھی ہیں کے اور انہماک کی اپنی جیسے نے اور

تازہ پھولوں کی خوشبو بھی۔ ناصر ایک ایسا نیا اور جدید شاعر ہے، جس نے روایت کے

مٹی گارے اور حل کے سفید سیمنٹ سے اپنی نئی شاعری کا پختہ مکان تعمیر کیا ہے۔ ناصر معتقد میر بھی ہے اور نئی روشنی کے حامل مشرق اور مغربی دانشوروں کی سوچوں کا اسیر بھی، مگر اس کی تخلیقات میں مشرقی اور مغربی اقدار فن کی حسرت تعمیر نہیں ہے، بلکہ اس کی تخلیق کی حویلی اس کی اپنی ہے اور سب سے جدا ہے۔ ناصر کاظمی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنا نام مٹی سے استوار کرتا ہے، اس کے پاؤں کے نیچے جو زمین ہے، وہ اس کا احسان مند ہے کہ اس نے اس کا بار اٹھایا ہوا ہے، پھر یہی زمین اس کے جسم اور روح کے رشتے کو بھی برقرار رکھے ہوئے ہے، سو اسی لئے اس کے نزدیک ماں دھرتی کی عزت اور وقار حقیقی ماں کی طرح ہے، وہ اپنی جنم بھومی کو اس لئے نہیں بھولتا کہ اس نے اسی دھرتی پر لکھنا سیکھا تھا اور وہیں پر سب سے پہلے قلمدر مطلق کا نام لکھا تھا، وہیں پر پہلے پہل اس کے کانوں میں پرندوں کی آوازوں نے رس گھولا تھا اور وہیں پر پہلے پہل اس نے فطرت کو آنکھ کھول کر دیکھا تھا۔ اس کے نزدیک وہ دھرتی اور وہ شہر دیدنی تھا اور اس وقت دیدنی تھا، بس وہ وہاں رہا کرتا تھا، وہاں گلیوں میں نیلے پاؤں پھرا کرتا تھا، رات بھر چاند کے ہمراہ چلا کرتا تھا، مگر وہاں سے ہجرت کے بعد وہ شہر ناصر کے نزدیک سورج پور کی طرح ویران اور جنگل ہے، ایک ایسا سنسان جنگل کہ اب اس کے اسٹیشن سے نہ تو کوئی مسافر گاڑی میں سوار ہوتا ہے اور نہ ہی اترتا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں یہی ہجرت کا سب سے بڑا وصف ہے کہ اس کے یہاں سوچوں کی مراہمت تو ہے، مگر عملی نہیں۔ سوچوں کی مراہمت کا سبب اس کی یادیں ہیں، جہاں وہ اپنے آپ کو گم کر کے تخلیق کے لئے حیران کن جہنم آباد کرتا ہے، یہی صورت اس نظم "نشاۃ خواب" کی بھی ہے۔ ناصر کاظمی ایک خواب کی سرشاری میں وہ آہم تخلیق کر دیتا ہے، جو ایک شاہکار بن جاتا ہے، مگر وہ جس عمل سے گزر کر یہ سب آہم تخلیق کرتا ہے، اس کی حقیقت سوائے نشاط خواب کے کچھ اور نہیں ہوتی۔ ناصر نے بسب سے انبالہ شہر سے ہجرت کی، وہ سر کی چھبیا کے عہد کی طرح چاہتے ہوئے بھی دوبارہ سورج پور نہیں آیا، مگر اس شہر اور اس کے مکینوں، وہاں سے پرندوں، لکھنا سیکھتوں، بدلتے موسموں اور وہاں کی خوشبوؤں اور مسکاردوں کو یاد ضرور رکھا۔ "نشاط خواب" میں ناصر کاظمی نے شاعری میں مسوری کی ہے۔ اپنے اس شہر کے بارے میں ناصر نے انتظار

حسین سے گفتگو کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”انتظار حسین! دراصل میں بظاہر جسمانی طور پر تو اب نہیں چلتا پھرتا کہ چمہ حرم سے بیمار ہوں، مگر میرا ذہن، میری ”نگھیں“ میری یادیں اس طعن چلتی پھرتی ہیں، تمہارے ساتھ لاہور کی گلیوں میں، درختوں میں اور اب تم نے جو ماضی کی بات چھیزی ہے تو وہ ایک بہت طویل بات ہے، اتنا ہے کہ جب پاکستان وجود میں آیا تو ایک بستی ہے، انبالہ

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لئے ہوئے قریب کی روشنی“ ۳۸

یہ اقتباس پہلے بھی پیش کیا چکا ہے، اس سے آگے چل کر ناصر نثر میں اپنے شہر کا وہ نقشہ کھینچتے ہیں، جو انہوں نے اشعار کی صورت میں ”نشاط خواب“ میں کھینچا ہے۔ ناصر کا یہ شہر مختلف حواصں سے ان کی شاعری میں نمودار ہوتا ہے ناصر کا فلمی کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے گو ان کے پیش نظر ان کا اپنا شہر انبالہ ہے، مگر وسیع تر معنوں میں وہ ایک ایسے شہر کا خواب دیکھتے ہیں، جو ان کا آئینہ ذیل ہے اور ایسے شہر کے بارے میں ان کی تخیل کی پرواز میں جو ایک مثالی شہر سامنے آتا ہے، اس کے بارے میں ناصر یوں کہتے ہیں:

ہر لوچ اک طسم تھا ہر شہل موہنی
قصہ ہے اس کے شہر کا یارو شنیدی
تھا اک عجیب شہر درختوں کی اوٹ میں
اب تک ہے یاد اس کی بگا جوت روشنی
سچ سچ کا اک مکان پرستیں نہیں جسے
رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پہ منی
اوپنی کھلی نصیبیں، فصیلوں پہ برجیاں
دیواریں سنگ مرغ کی دروازہ چندی

ناصر کا فلمی نے اپنے شہر کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس میں وہ ان کے خواب کا یہ حصہ ہے، جو وہ انٹر اپنے اس محبوب شہر کے بارے میں دیکھا کرتے تھے، یہ انبالہ

ایک سادہ سا اور چھوٹا سا شعر ہے 'جہاں آموں کے باغات بہت ہیں' یہاں کی زمین بارانی ہے' اس لئے ناصر نے اپنی اس نظم میں جہاں فواروں کا ذکر کیا ہے' وہ شاعری کی حد تک تو درست ہے' مگر حقیقت اس کے برعکس ہے' انبالہ میں پانی کی بہت کمی تھی' اس نظم میں ناصر نے جس پری زاد پدمنی کا ذکر کیا ہے' وہی اس کا اصل عشق تھا' جس کا ذکر ہم پہلے باب میں تفصیل کے ساتھ کر چکے ہیں۔ ناصر کو بچپن اور بڑپن میں جن جن چیزوں کا شوق تھا اور جو ان کے مشاغل تھے' وہ سب کے سب اس نظم میں موجود ہیں۔ ناصر نے کبوتروں کا ذکر اس طرح سے کیا ہے:

جھرمٹ کبوتروں کے اترتے تھے رنگ رنگ
 نیلے' اجل' جو گئے' گلدار' کاسنی
 پٹ پٹنا سی انگڑیاں گل چاندنی سے تاج
 چونچوں میں خس کی نیلیں بچوں میں' بجنی
 سار نیلیں سی بچتی تھیں جب کھولتے تھے پر
 یکبار کوچ اُختی تھی سنسان کنگنی
 استادہ اصطبل میں سبک سیر گھوڑیاں
 ٹاپوں میں جن کی گرد ہو گردون گردنی

ان اشعار میں ناصر نے اپنے پسندیدہ مشغلوں کا ذکر بڑے خوب صورت شعراۓ انداز میں کیا ہے' کبوتروں کے جھرمٹوں کا اترنا اور طرح طرح کے کبوتروں کا ہونا ناصر کی زندگی کا یہی حسین خواب تھا۔ ان کا اور کبوتروں کا ہمیشہ سے ساتھ رہا اور پھر ناصر نے اپنی ڈائریوں میں جہاں اپنی گھڑ سواری کا ذکر کیا ہے' ان اشعار سے بھی ان کے اس شوق کی تصدیق ہوتی ہے' آگے چل کر ناصر کھانے پینے کی اشیا کا ذکر بڑی دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں۔

کشمش' چھوڑے' کاندھی' بادام' چار مغز
 رکھتے تھے رنگ رنگ کے میوے چشینی
 مرغابیاں کلی ہوئیں' تیر بھنے ہوئے
 خست کباب سخ کے اور نان روغنی

یہاں کھانوں میں ناصر نے جو مرغائیاں اور تیتروں کا ذکر کیا ہے ' اس سے بھی ان کے شکار کے شوق کی عکاسی ہوتی ہے ' انبالہ کے لوگ زندہ دل تھے اور موسیقی میں گہری دلچسپی لیتے تھے ' وہاں کی گانے والیاں بھی اپنے فن میں یکتا تھیں ' انبالہ نے کھاتے پیتے لوگ رات کو ان کچھنیوں کا گانا سننے ضرور جاتے تھے ' کئی رئیسوں نے تو اپنی تمام دولت کچھنیوں کے کونٹھوں پر لٹا دی تھی۔ انبالہ میں سیدوں کو میر صاحب کہہ کر پکارتے تھے ' سو کئی ایک میر صاحب رات کو کچھنیوں کے کونٹھوں پر موسیقی سے دل بہلا رہے ہوتے تھے ' ناصر نے اس ماحول کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

سازوں کی گت پلٹ گئی ' طبلے ٹھنک گئے
پی کر شراب تاج رہی تھی وہ کچھنی !
انکارہ سا بدن جو دمکا تھا بار بار
گل منہ پہ ڈھانپ لیتے تھے کرنوں کی اوڑھنی
ہر دانگ باجنے لگے باجے نشلا کے
مردنگ ' ڈھول ' تن پرانے ' شکہ شکسنی

یہاں ناصر نے موسیقی سے اپنی دلچسپی کے سبب وہ ساز بھی دکھا دیئے ہیں ' جن سے شادیاں پھوٹ رہے تھے ' آگے چل کر ناصر کاظمی انبالہ کی تہذیب و تمدن کا نقشہ کھینچتے ہوئے شادی یہ کا ایک منظر بڑے خوبصورت انداز میں یوں پیش کرتے ہیں :

اڑاڑ سے ران ہنسوں نے جنگل کا دیا
گھمڑوں سے رتھ میں بیٹھ کے جب بٹانی
میں بیٹھتے ہیں وہ کتے سب ایک ایک کا
منہ پھیر کر آواز گئی وہ ران ہنسنی
منظر مجھے ہوس نے دلھائے بہت گھر
نہرا نہ دل میں حسن کا رنگ شکسنی
تارا سر کا تھا تو ٹھنڈی ہوا چھی
نہندہ گئی مجھے کہ وہاں چھداں تھی گھنی

اس خوبصورت منظر کو بسا کے جب صبح کا تارا اپنا روپ دکھاتا ہے تو ناصر

نہند کی غوش میں چلے جاتے ہیں۔ ناصر کی زندگی کا ہمیشہ یہی شعار رہا وہ تمام رات جاگتے ہوئے گزارتے اور جونہی صبح ہوتی ٹھنڈی ہوا سے ان کی آنکھ لگ جاتی۔ مطلع مٹانی میں ناصر کاظمی نے انہماک شہر کا نقشہ دکھانے کے بعد اپنے آباؤ اجداد کو یاد کیا ہے۔ ناصر کا تعلق سادات کاظمی سے تھا جو حضرت امام موسیٰ کاظمؑ کی اولاد ہیں۔ اولاد علیؑ ہونے کے ناتے سے وہ اپنے اجداد کی بہادری پر ہمیشہ فخر کرتے تھے سو مطلع مٹانی میں ناصر نے اپنے اجداد کی تعریف یوں کی ہے:

وہ شیر سو رہے ہیں وہاں کاظمین کے
 بیت سے جن کی گرد ہوئے کوہ آہنی
 شاہانِ فقر وہ مرے اجداد باکل
 کرتی ہے جن کی خاک بھی محتاج کو غنی
 سر خم کیا نہ افسر و لشکر کے سامنے
 کس مرتبہ بلند تھی ان کی فروتنی
 کرتی تھی ان کے سایہ محمود میں قیام
 قسمت ملبی خوش نسبی پاک دامن
 شب بھر مراقبے میں نہ تگتی تھی ان کی آنکھ
 دن کو تلاشِ رزق میں کرتے تھے جان کنی
 تھی مہنگو میں نرم خرامی نسیم کی
 ہر چند وہ دلیر تھے تلوار کے دھنی
 جاتے ہیں اب بھی اس کی زیارت کو قافلے
 اس در کے زائروں کو نہیں خوف رہنی
 اس آستان کی خاک اگر ضوفاں نہ ہو
 برجوں سے آسمان کے اڑ جائے روشنی

کاظمین شریف میں حضرت امام موسیٰ کاظمؑ کا روضہ اقدس ہے جس میں روزانہ ہزاروں زائرین شرف باریابی حاصل کرتے ہیں۔ کاظمی سادات کا تعلق بھی انہیں امام سے ہے اور وہ انہیں کی اولاد ہیں سو ناصر نے اپنے جد کی تعریف کرتے ہوئے اہل

ہیت کا مقام اور مرتبہ واضح کیا ہے۔

آگے قطعہ بند اشعار میں ناصر نے کھل کر اپنی محبوب بستی انبالہ کا ذکر کیا ہے اور انہوں نے اہل لاہور کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ میں انبالہ کا رہنے والا ہوں۔ یہ اسی طرح سے ہے جیسے میر نے لکھنؤ پہنچ کر اپنا تعارف اشعار میں کرایا تھا۔ ناصر بھی اپنا تعارف ان خوب صورت اشعار میں کراتے ہوئے کہتے ہیں، اسے ساکنان خطہ لاہور میں اسی شہر سے لعل معدنی لے آیا ہوں، گو میں داغ ہے وطنی سے جلتا ہوں، مگر مجھے یقین ہے کہ میرے اشعار کا سوز میرا نام روشن کرے گا۔ آگے چل کر کہتے ہیں :

خوش رہنے کے ہزار بہانے ہیں دہر میں
میر ضمیر میں ہے مگر غم کی چاشنی
یارب نہ نہ مستحق اہل صبر ہے
دے اس دنی کو اور بھی توفیق روشنی
ناصر یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے بہار
اس فن میں کی ہے میں نے بہت دیر جد کئی
ہر لفظ ایک شخص ہے ہر مصرع آدمی
دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی

اس آخری قطعہ بند اشعار میں ناصر نے اپنا نظریہ فن بیان کر دیا ہے اور غم کی چاشنی کو اپنے شاعرانہ مزاج کا جزو قرار دے کر اپنے اشعار میں دکھوں کی آغوش اور اداسی کی چھاؤں کا سبب بیان کر دیا ہے اور اپنی محبوب صنف سخن غزل کو اپنے دل کی روشنی کہہ کر غزل کی صنف کو حق قوت سے ہم کنار کیا ہے۔ یہ نظم جو غزل کی منکاردوں سے آراستہ ہے، اس کا ایک ایک شعر مثل قلاب ہے جس کی روشنی سے آئینے چاندھیائے نلتی ہیں، مگر ناصر کاظمی کے ستارا حرف دلوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی دوسری نظم ”شہ غریب“ ایک طرح کا شہرِ شوب ہے۔ ناصر کاظمی نے اس شہر کی بازگشت میں خود کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، مگر یہ ایک ایسا

دھندلا شہر ہے، جہاں کچھ بھائی نہیں رہتا اور ایسے میں شاعر ایک وہم اور دوسوتے کی دنیا میں پھنس کر رہ جاتا ہے، تبھی اسے گمان ہوتا ہے کہ کوئی سایہ اس کے ساتھ چل رہا ہے، کبھی اسے گھورتی ہوئی دو آنکھیں بلا معلوم ہوتی ہیں، ایک طرف اجڑے مکان کا منظر دو سری جانب شہر خموشاں کہیں کسی اندھیرے مکان میں دیا ٹٹھا رہا ہے، دل چاہتا ہے کہ شاعر اس مکان پر دستک دے، مگر وہم کی دیمک اس کا سو چاٹ رہی ہے۔ اس نظم میں ناصر کاظمی نے بے یقینی، وہم اور دوسوئوں کی کیفیت بیان کرنے کے لئے سانپ کی علامت کو بار بار استعمال کیا ہے:

بوتا بوتا ہے سانپ کی تصویر
پتا پتا ہے سانپ کا میکا
آہل جیسے سانپ کی کنڈل
تارا تارا ہے سانپ کا منکا
آ رہی ہے لکیر سانپوں کی
ہر گلی پر ہے سانپ کا پرا

یہاں سانپ کی علامت خوف و ہراس کو ظاہر کرتی ہے، ہر جگہ سانپ ہی سانپ ہیں، یہاں تک جو لوگ عزیز جاں تھے، وہ بھی آستین کے سانپ ہیں:

ہاں مری آستین کا سانپ ہے یہ
کیوں نہ ہو مجھ کو جان سا پیارا

اس سارے خوف و ہراس اور تنہائی کی فضا میں ناصر کاظمی نظم کے آخر میں اپنے محبوب سے سوال کرتے ہیں۔

تیری بستی میں اتنی رات گئے
کون ہوتا بھلا یہ میرے سوا
ارے یہ میں ہوں تیرا شر غریب
تو گلی میں تو آ کے دیکھ ذرا

یہاں بھی ناصر نے اپنی غمگین طبیعت کی اداسی اور ہجر کی کیفیت کو اپنے روایتی انداز میں بیان کیا ہے اور آخر میں اسے بے یقینی اور بے حسن معاشرے میں

ایک حساس دل رکھنے والے کی دلی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں :

یہاں پھلتا نہیں کوئی آنسو

یہاں جلتا نہیں کسی کا دیا

تیرا کیا کام تھا یہاں ناصر

تو بھلا اس نگر میں کیوں آیا

یہ نظم بھی ناصر کی پہلی نظم کی طرح غزل کے قریب ہے۔ ناصر نے ابتدا سے مقطع تک ایک قافیہ کا اہتمام کیا ہے اور غزل کے تنہک میں کبھی گئی اس نظم میں اپنے اس ماحول کی عکاسی کی ہے جو اس کے ارد گرد سانپ کی طرح کندلی مارے ہوئے ہے۔ یہ نظم ناصر کا نظم ۱۹۵۲ء میں لکھی گئی یہ وہ دور تھا جب ہجرت مارے ابھی تک پریشان حال تھے اور انہوں نے نئی زمین سے اپنا رشتہ مضبوط نہیں کیا تھا دوسرے معنوں میں ان کے قدم ابھی پوری طرح زمین پر جڑے نہیں تھے سو اپنے ماحول میں بے یقینی اور وہم اور وسوسوں کی فضا کو ناصر نے اس نظم میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

دولائی ۱۹۵۲ء میں لکھی گئی یہ نظم "نیا سفر" ایک تہنک روشن مستقبل کا امکان لئے ہوئے ہے۔ یہ نظم مثنوی کی اہمیت میں لکھی گئی ہے اور اس میں وہی خصوصیات موجود ہیں جو ربط کے لئے مثنوی کے اشعار میں ہوتی ہیں مثنوی کے اشعار کہانی بیان کرنے کے لئے ایک دوسرے کے ساتھ زنجیر کی کڑیوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں یہی خصوصیت اس مثنوی نما نظم کی بھی ہے کہ اس کے تمام اشعار زنجیر کی ایک کڑی میں پڑے ہوئے ہیں اس کا ابتدائی شعر ہی نئی زندگی کی بشارت بن کر طلوع ہوتا ہے۔

اندھیروں کی نگرانی سے پہوئی کرت

مہینے کا خاک دان کھن

اتھ مہمل وقت کا سارباں

نی منڈاؤں سے چپے کارواں

اس شعر میں کی بشارتیں تحریر کرنے سے لے ناصر کا نظم نے اسی انجیری سے

کام لیا ہے جس کی تصویر کشی سے فطرت کا ایک ایک رنگ واضح ہو جاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اس نظم میں پہلی مرتبہ اس خواب کی تعبیر پیش کی ہے جو یہاں کے سب بانیوں کے خواب تھے وہ اس خطہ سرسبز پر اللہ تعالیٰ کے نام کی گونج کے ساتھ ساتھ اسم محمدؐ کا اجلا دیکھنے کے متمنی تھے۔

کھلا جنت صبح کا در کھلا
 یہ آواز اللہ اکبر کھلا
 ممکنے تگیں دھان کی کھیتیں
 کہ ایر بہاری برس کر کھلا

اس طرح سے ناصر کاظمی اپنے غموں کی حویلی سے نکل کر خوشیوں کا نیا سورج اور نیا دن نکلتے دیکھتے ہیں اور ہجر کی رات کے ستارے کو اپنی آنکھوں کے سامنے چمکتا دیکھتے ہیں اس نظم سے ناصر کاظمی کا شعری مزاج سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہ ایک ایسا شاعر تھا جو شام غم فراق کو صبح بشارت کی خبر کے طور پر سننے اور دیکھنے کا متمنی تھا اس کے یہاں زندگی ایک نعمت خداوندی ہے اور وہ زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنے کا متمنی ہے اس لئے وہ اس نظم کا اختتام اس شعر پر کرتا ہے۔

نئے دن کا سورج دیکھنے لگا
 زمیں کا ستارہ چمکنے لگا

بارش کی دعا ناصر کاظمی کی ایک ایسی نظم ہے جس کے بارے میں مختلف روایتیں بیان کی جاتی ہیں ان تمام روایتوں کی روح ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ گو یہ نظم ۲ فروری ۱۹۶۷ء کو شائع ہوئی مگر یہ لکھی گئی تھی جون ۱۹۶۶ء میں جب لاہور میں بے پناہ گرمی پڑ رہی تھی اس واقعہ کا ذکر ہم پہلے بھی کر چکے ہیں کہ ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی کنٹرولر محمد اعظم خان راوی ہیں کہ اس شدید گرمی میں چھ لوگ استاد امانت علی خاں سے کہنے لگے کہ خان صاحب اگر آپ ملہار گادیں تو شاید بارش ہو جائے۔ استاد امانت علی خاں اور ناصر کاظمی میں بہت پیار تھا وہ کہنے لگے ایک شرط ہے کہ اگر ناصر کاظمی ابھی ملہار کے گیت لکھیں تو میں ابھی گا دوں گا چنانچہ ناصر کاظمی نے یہ بارش کی دعا لکھی۔

اے داتا بلبل برسا دے
 فصلوں کے پرچم لرا دے
 دیں کی دولت دیں کے پیارے
 سوکھ رہے ہیں کھیت ہمارے
 ان کھیتوں کی پیاس بجھا دے
 اے داتا بلبل برسا دے

ناصر کاظمی نے گو اسے عنوان دے کر 'نظم بنا دیا ہے' مگر ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک خوب صورت گیت ہے، محمد اعظم خان ہی کا کہنا ہے کہ: 'بب استاد امانت علی خاں نے یہ گیت کایا تو شام کو موسلا دھار بارش ہو گئی اور سب نے استاد امانت علی خاں اور ناصر کاظمی کو مبارکباد پیش کی۔' ۴۹۰

حصہ اول کے آخر میں دو نظمیں گجڑ پھولوں نے اور ساتواں رنگ دی گئی ہیں، یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں الگ الگ کیفیت کی ہیں۔ پہلی نظم میں ناصر نے ایک کزن جو چشم و چراغ دس شب بھی ہے اور خون رنگ دل بھی، یہ کزن خوشی کی علامت ہے، جو گجڑ پھولوں کے گیت بن رہی ہے، دوسری مختصر نظم "ساتواں رنگ" میں ناصر نے بڑے اختصار کے اور خوب صورت انداز میں دیکھے رنگوں میں ان دیکھے رنگ 'نہ اس نے ساتواں رنگ کہا ہے' کے دیکھنے کی ترغیب کی ہے۔

حصہ دوم:

نشاہ خواب سے دوسرے حصے میں ناصر کاظمی کی چھ نظمیں، ایک سلام، پانچ رباعیاں اور تین قومی نغمے اور قومی نظمیں شامل ہیں۔ ناصر کاظمی نے قوم نغمہ کلام لکھا، مگر ان چھ نغموں کو پانچ کراہیوں کے حوالے سے جس میں اپنا دوبا منواتے۔ ناصر کاظمی اپنا ہمنوا کرتے تو وہ ایک منقذ نغمہ کہتے ہیں، ان کی یہ ایک ورق پر اس کے شاہد ہے، 'جو پتہ باب میں رہن و باہی ہے۔ ان کا لہجہ اور اس کے رسوں چنچن

پاک اور تمام اماموں پر مبنی ایمان تھا۔ شیخ صدیق الدین کہتے ہیں :

”وہ رسول اللہ کو اپنا جہاد مجدد مبنی نہ لہا کرتا تھا، وہ اکثر ان کو ”میرے نانا“ کہا کرتا تھا، لیکن وہ اس بات کا ہمیشہ اہتمام کرتا تھا کہ وہ اپنی سیادت کی بات خود نہ چھیڑے، کوئی دوسرا ہی چھیڑتا تھا، اس کا بھرپور انداز میں نعت گوئی اور سہم کی صنف کی طرف نہ تانا بھی ایک طرح کی خود احتسابی تھی، وہ اس خشوع و خضوع کے ساتھ یہ مقبرہ کلام نہیں کہہ سکے، کیونکہ اس کے نقائص نہایت ارفع تھے، سو اس نے جو چند نعتیں، حمدیہ اشعار، سہم اور رباعیات کہیں ہیں، وہ اس کی سرکار دو عالم اور ان سے اہل بیت سے چکی عقیدت و مودت کی دلیل ہیں۔“

پہلی نعت رسول مقبولؐ میں ناصر کاظمی نے غالب کے مصرعوں کو بطور تفسیر استعمال کیا ہے، یہ مصرعے چچہ اس طرح سے ہیں :-

- ۱۔ میرے نقش نے بوسے مری زباں کے لئے
 - ۲۔ قفس میں فراہم خس تیشیاں کے لئے
 - ۳۔ چچہ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے
 - ۴۔ سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لئے
- ناصر نے غالب کے ۵ مصرعے حوالے سے جو تفسیریں پیش کی ہیں، ان کی عقیدت کی خوشبو اس آخری بند سے واضح ہوتی ہے :

تھکی ہے فکر رسا اور مدح باقی ہے
قلم ہے تابلہ پا اور مدح باقی ہے
تمام عمر لکھا اور مدح باقی ہے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

اگلی نعت میں اپنی کم مائیگی کا اظہار آخری شعر میں یوں عقیدت کے ساتھ کرتے ہیں :

میں چچہ بھی نہیں مجھے کیا ہے غم جب تیرا کرم ہے شاد کرم
شاداب ہے میرے تن کا بن اے پاک نبی رحمت والے

ناصر کاظمی سرکارِ دو عالم کی ذات کو نور سمجھتے تھے اور یہی ان کا ایمان تھا:

تمہارے نور سے معمور ہیں وجود و عدم
اسی چراغ کو ہم روشنی سمجھتے ہیں
سمجھ سکیں گے وہ کیا رتبہ نیا کریم
جو آدمی کو فقط آدمی سمجھتے ہیں

نعت نمبر پانچ میں رسالت مآبؐ کے تخری فی ہونے کے مضمون کو اس طرح سے ہدیتے ہیں:

سب جہانوں کی رحمت کما آپؐ کو
کتنا خوش ہے خدا یا نبی آپؐ سے
ختم ہے آپؐ پر شان پیغمبری
یہ روایت مکمل ہوئی آپؐ سے
حضورؐ سرور کائنات کی ولادت پر ناصرتے جو نعت کہی اس کے شعر دیکھئے:
کس کے قدم سے چمکی ہے بطحا کی سرزمین
ظلمت کدوں میں شور نوید سحر ہے آج
ناصر در حضورؐ سے جو چاہو مانگ لو
واخاص و عام کے لیے باب اثر ہے آج

ناصر کاظمی نے ختمی مرتبتؐ سے بے پناہ عقیدت کو اپنی مختصر نعتوں میں بیان کرنے کے علاوہ کریمؐ کے شہیدوں کو بد یہ سلام بھی پیش کیا ہے، ان کے اس ایک سلام اور رباعیوں میں امام مظلوم اور ان کے بستر جہادوں کی مودت کا باب کھلتا ہے۔ سلام میں وہ کہتے ہیں:-

لو لو بن زبن قلم ہیں کے لئے
یہ کل پنہ ہیں شہیدوں کی داستان کے لئے
دیا جہا کے یہ کہتے تھے ساتھیوں سے حسینؑ
جو چاہے زحمت لو رستا کوئی امن کے لئے
کہیں کہیں نہ لگا کاروان آل نبیؐ

فلک نے ہم سے یہ بدلے کہاں کہاں کے لئے
یہ دشت کرب و بلا ہے جناب خضر یہاں
ہے شرط تشنہ لبی عمر جاوداں کے لئے

ناصر کاظمی نے ایک نعت کے سوا تمام نعتیں اور یہ سلام غزل ہی کی ہیئت میں تخلیق کیا ہے، گو ان نعتوں اور اس سلام سے ناصر کاظمی کی سرکار دو عالم اور فخر موجودات اور رطلا والوں سے بے پناہ عقیدت کی صک محسوس ہوتی ہے، مگر یہ بھی اپنی جگہ حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی نے ان نعتوں اور سلام میں اپنی غزلوں یا پھر اس ایک حمدیہ غزل کی طرح سے بھی کوئی جدت پیدا نہیں کی، البتہ ان کی ایک رباعی میں ان کی نئی شاعری کی خوشبو محسوس ہوتی ہے، رباعی کچھ اس طرح سے ہے:

کیا نقل کروں شام غریب کی بہار
باقی تھے ابھی دھوپ کے کم کم آثار
بیضا تھا سر خیمہ کبوتر کوئی
مستاب سے پر، لال لہو سی منقار

ناصر نے یہاں کبوتروں کے لال پروں اور لال منقار سے کرب و بلا میں مظلوموں پر جو جیتی اسے نہایت موثر انداز میں بیان کر دیا ہے، یہی ناصر کاظمی کی شاعری ہے، لگتا ہے، یہ نعتیں اور سلام ناصر کاظمی نے محض ریڈیو اور ٹی وی کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے لکھے تھے، سلام کے آخر میں ۱۸ مارچ ۱۹۷۰ء پاکستان ٹیلی ویژن درج ہے۔ ریڈیو اور ٹی وی والے اپنے نعتیہ مشاعروں یا محفل مسالہ میں شعرا کو مدعو کرتے وقت یہ نہیں دیکھتے کہ آیا جن شعرا کو وہ مدعو کر رہے ہیں، انہوں نے پہلے اس صنف میں کچھ کہا بھی ہے یا نہیں، اکثر ایسے ہوتا ہے کہ غزل گو اور نظم گو شعرا کو ان مبارک محفلوں میں مدعو کر کے ان سے سلام اور نعت کہلائی جاتی ہے، اس طرح کا گمان ناصر کاظمی کے نعتیہ کلام اور سلام پر بھی ہوتا ہے، وگرنہ وہ اس صنف میں اتنا مختصر کبھی نہ کہتے۔

نشاط خواب میں نعتیہ کلام، سلام اور رباعیات کے بعد قومی نغمے اور قومی نکلیں شامل ہیں، جو ناصر کاظمی کے جذبہ حب الوطنی اور اس پاک دھرتی سے بے پناہ

پوری قوم کھڑی ہو گئی، اس کی مثل تاریخ حریت میں کم ہی ملتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے پاکستانی قوم کو ایک نیا جوش اور دلولہ دیا۔ جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہمارے اہل قلم نے جن میں شعرا پیش پیش تھے، قلمی جہاد کے کئی حیرت انگیز نئے باب رقم کئے۔ ڈاکٹر مظفر عباس کا کہنا ہے:

”اس سترہ روزہ جنگ نے پاکستان کے عوام میں ایک نیا جوش، ایک نیا ولولہ اور ایک نئی امنگ پیدا کی۔ دس روز عوام ایک سیمہ پلائی ہوئی دیوار کی مانند پاک فوج کے شانہ بشان ملک کے لئے کھڑے ہو گئے۔ شعرا نے بھی اپنا کردار بخوبی ادا کیا، اس دور میں تخلیق ہونے والی شاعری اگرچہ جذباتی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ جو قومی شاعری اس سترہ روزہ جنگ کے نتیجے میں تخلیق ہوئی، وہ شاعری نے تمام معیروں پر پوری اترتی ہے، ان میں سے اثر قومی ترانے جنگ کے دنوں میں ریڈیو سے نشر ہوئے اور زبان زد عام ہو گئے، آج بھی ان ترانوں کو بہت احترام سے سنا جاتا ہے۔“

۱۵۔

ڈاکٹر مظفر عباس نے سترہ روزہ جنگ کے حوالے سے تخلیق پانے والے قومی ترانوں اور ان کے خالقوں کی جو تعریف کی ہے، ان میں ناصر کاظمی کے قومی ترانے بھی شامل ہیں۔ ناصر کاظمی کو اس زمانے میں ریڈیو کی فوری اختیار کئے ایک سال ہی گزرا تھا، چھ ستمبر ۱۹۶۵ء کو اپنی غیہ مطبوعہ ڈائری میں لکھتے ہیں

”ابھی صبح کاذب تھی کہ دروازے پر زور سے دستک ہوئی، ہم حیران ہوئے کہ آج اتنی جلدی کون آگیا۔ دروازہ کھول کر دیکھا تو محلے کے دودھ والوں نے بتایا کہ پاکستان پر ہندوستان کا حملہ ہو گیا ہے، انہوں نے کہا کہ ابھی جو سے ان کے دوستی یہ خبر لائے ہیں، میں فوراً تیار ہو کر ریڈیو اسٹیشن پہنچی۔ خبر درست تھی۔ دن کے ساڑھے نو بجے تھے کہ ایک دم آسمان پر بہت زور سے دھماکہ ہوا، ہم سمجھے کہ دشمن نے گولہ باری کی ہے۔ تھوڑی دیر بعد جیلانی صاحب انجینئر اور بٹ صاحب ڈائریکٹر مسکرائے اور کہنے لگے کہ ہمارے ۱۰۴ جہازوں نے ساؤنڈ بیریز عبور کیا ہے۔ مرزا ادیب

وزیر آغا کی گاڑی میں بیٹھ کر چلے گئے۔ ریڈیو اسٹیشن میں اس وقت صرف
تین ترانے موجود تھے، ایک فلمی ترانہ ”ساتھیو مجاہدو“۔ دوسرا غالی کا ترانہ
”میرے نفعے تمہارے لئے ہیں“۔ جو دن کچھ کی جنگ کے موقع پر لکھا گیا
تھا اور ایک اور تھا۔ میں نے فوراً ایک ترانہ لکھ دیا۔
”ہمارے پاک وطن کی شان“۔ ۵۲

ناصر کاظمی نے پاک بھارت جنگ کے حوالے سے اپنے جس ترانے کا ذکر کیا
ہے، وہ نضال کے قومی ترانوں کے انتخاب میں شامل نہیں ہے، مگر یہ ریڈیو سے گایا
ضرور کیا تھا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں تقریباً تمام شعرا نے فلمی جملوں میں حصہ لیا اور اس دور
میں جن شعرا کے قومی نفعے اور نظمیں مقبول عام ہوئیں، ان میں بقول ڈاکٹر مظفر
عباس یہ شامل تھے۔

یہ ہواؤں کے مسافر یہ سمندر دوں کے راہی (صونی تبسم)
کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جان جہاں غماز کیا (فیض احمد فیض)
تجسیر سے فضا کو جگاتے ہوئے بڑھو

نعرہ ملی، علی کا لگاتے ہوئے بڑھو (احسان دانش)
کدھلے جنگلوں کو اور پہاڑوں سے نزر جاؤ (حفیظ جالندھری)
ہم ہیں کیا لوگ بتا دیں گے سسکاروں، (ظہیر کاشمیری)
قسم ان سورماؤں، ان جیالوں اور دلیروں کی (جوش ملیح آبادی)
صبح کے نور میں لپٹا ہوا توپوں کا دھواں (قتیل شفائی)
افریسیا کے واسطے تھے نیک اندیا (انجم رومانی)

اے وطن کے بچیلے جوانو
میرے نفعے تمہارے لیے ہیں (تمیل الدین حالی)

جنتے پھولو جنتے رہنا
تم ہو پاک وطن کا گنا
ملت نچھاور تقدیر یادور
تدبیر و مساز میرے ہوا باز
(ناصر کاظمی)
(لطیف انور)

- امن کی فیند سویا ہوا میرا شر (صفدر میر)
 اپنی جان نذر کروں اپنی وفاق پیش کروں (مسرور انور)
 پاکستان کے سارے شہر زندہ رہو پائندہ رہو (منیر نیازی)
 رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو (تنویر نقوی)
 چاند اس رات بھی نکلا تھا مگر اس کا وجود (احمد ندیم قاسمی)
 میں نے اس کے لیے بغلوت کی (شورش کاشمیری)
 دائم آباد تیری حسین انجمن۔ اے وطن اے وطن (احمد فراز)
 تب و تاب خون شہید ہے مرے تہل کو نئی رضا (سجاد باقر رضوی)
 زندہ ہے لاہور پائندہ ہے لاہور (قیوم نظر)
 خطہ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام (رکیم احمد ہوی)
 میں نے گندم کے پودے سے دانہ (جیلانی کامران)
 ہم کو اپنا قومی پرچم اپنی جاں سے پیارا ہے (عہتم رومانی)
 اپنی قوت اپنی جاں لا الہ الا اللہ (محمدریہ ایوبی)
 مرے شہید کا ماتم نہ یوں کرو کہ شہید (رشیدہ سلیم سیمیں)
 شہادت کے کنول کھتے ہیں۔ ۵۳ (تبسم کاشمیری)

بقول ڈاکٹر مظفر عباس یہ تو وہ قومی نغمے اور نظمیں ہیں جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران فوری رد عمل کے طور پر شعرا نے تحریر کیں، لیکن ابھی ایسی بہت سی نظمیں اور قومی ترانے باقی ہیں جو ان دنوں کیسے گئے اور وہ بے حد مشہور بھی ہوئے۔ ان جنگی قومی ترانوں میں اردو کے علاوہ پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی دیگر پاکستانی زبانوں میں ترانے بھی شامل تھے۔ ناصر کاظمی نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران کئی ایک قومی نغمے اور نظمیں لکھیں جو نشاط خواب میں شامل ہیں، ان قومی نغموں میں جو مشہور ہوئے، ان کے کھڑے یہ ہیں۔

گلشن پاک ہمارا

تن من دھن سے پیارا

زندہ رہتے کا دندہ رہے گا سیا لکھتے تو زندہ رہتے گا

زندہ دلوں کا گوارہ ہے سرگردھا میرا شہر

صدائے شہر آ رہی ہے 'ہماری منزل قریب تر ہے

تو ہے میری زندگی اسے مرے پیارے وطن

تو ہے عزیز ملت تو ہے نشان حیدر

جیتے پھولوں جیتے رہنا

ان کے علاوہ ناصر کاظمی کی وہ قومی نظمیں جو اس زمانے میں بہت پسند و
تائید میں شامل ہیں، یہ حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی نے جو قومی شعری
تخلیق کی ہے وہ اس پایہ کی نہیں ہے جس معیار کی ان کی غزلیں ہیں مگر یہ بھی
حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی نے جو قومی ترانے لکھے وہ اس زمانے میں زبانِ عام تھے
خاص طور پر سیا لکھتے اور سرگردھا کے حوالے سے جو ترانے لکھے ان میں ان حقائق
کی تہذیب و ثقافت کی بھی پوری طرح عکاسی کی اسی طرح نشان حیدر عزیز ملت اور
ترانہ بھی اپنی مثال آپ تھا۔

ناصر کاظمی نے نہ صرف ۱۹۶۵ء بلکہ ۱۹۷۱ء کی جنگ میں بھی نظمیں اور
ترانے لکھے جنہوں نے ایک ظلم خود کی۔ وی سے پڑھی یہ نظم جنگ کے عہد سے
پڑھی گئی۔ اس سے علاوہ ناصر کاظمی نے حضرت قائد اعظم سے بارے میں بھی نظمیں
لکھیں جو انہوں نے کی۔ وی سے سنا میں بھی۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے
سے ناصر کاظمی کی قومی شعری جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہے مگر یہ تمام قومی شعری
ناصر کاظمی کے شہزادہ مزاج سے مختلف ہے۔ اس بارے میں شیخ صدیق امجدین لکھتے ہیں:

”پاکستان پر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے دوران بھارت کے حملوں سے جواب میں اس نے ریڈیو کے لئے ترانے اور ایک دعا ضرور لکھی، مکران کا مصنف غزلوں، نشاط خواب، سر کی چھایا اور پہلی بارش کے شاعر سے قطعاً الگ ہے، اگرچہ پھر بھی منفرد ہے۔ ناصر کی شاعری کے جہاں کی سرحد پہ یہ نیا شاعر صرف ایک ننھے سے سبز زار میں، ایک مینار کی صورت، محدود، مسدود ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ یہ کلام اس کی انسانی حب الوطنی کا موزوں اظہار ہے، جو شاعری نہ بن سکا، کیونکہ اس میں نہ صرف لفظوں کا رکھ رکھاؤ اور ان کے استعمال کا سلیقہ وہی ہے، جو اس کی غزلوں کا وصف ہے، اس میں غنائیت ہے اور اس غنائیت میں شرف کی کیفیت رچی ہے اور اس میں گہرائی اور وسعت بھی ہے، مکران میں بلندی کی وہ طیف ہوا نہیں ہے، جو اس کی شاعری کا خاص وصف ہے، جو اس کی غزلوں میں جسمانی طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔“ ۵۳۔

شیخ صلاح الدین نے گوناصر کاظمی کے ان قومی ترانوں اور نظموں کو ان کی غزلوں کی طرح سے سراہا نہیں ہے، مگر وہ اس کلام کی بھی غنائیت کے حوالے سے تعریف کئے بغیر نہیں رہ سکے۔ قومی ترانوں یا نغموں یا گیتوں میں موسیقی کا بہت اہم دخل ہوتا ہے اور موسیقی تب ہی اچھی بنتی ہے، جب شاعری میں بھی غنائیت ہو۔ ناصر کاظمی موسیقی کے اسرار رموز سے بخوبی واقف تھے، اس لئے انہوں نے کالمی کے لئے جو ترانے لکھے، وہ موسیقی کے اعتبار سے بے مثل تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ سب حد مقبول ہوئے، البتہ ناصر کاظمی نے جو قومی نظمیں کہی ہیں، وہ واقعی اس مزاج کی نہیں ہیں، جن کی طرف شیخ صاحب نے اشارہ کیا ہے، مگر ناصر کاظمی نے ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء و جنگ میں جو ترانے لکھے، ان سے ایک اور جذبہ حب الوطنی سے سرشار منفرد روح ہے۔ حامل شعر ناصر کاظمی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے، جو جذبات کو لفظوں کا پیرا پہن دینا جانتا ہے۔

حصہ سوم

تراجم

نشاط خواب کا آخری حصہ تراجم پر مشتمل ہے۔ ناصر کاظمی نے جن بدیسی شعرا کے کلام کے تراجم کئے ہیں، ان میں تڑے، یے، چائن و تائی، وی لی، والٹ و ٹمین اور رابرٹ فراسٹ کی نظمیں شامل ہیں، جب کہ ناصر نے خواجہ فرید کی کافی کا ترجمہ بھی "ان حد مرلی شور بچایا" کے عنوان سے کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے بدیسی شعرا کے کلام کا جو ترجمہ کیا ہے، اس سے پہلی بات تو یہ واضح ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی باقاعدگی کے ساتھ مغربی ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں:

"اس طرح اس نے اول اول سر آر تھریڈنگنگٹن کی "وسیع ہوتی ہوئی کائنات" سر جیمز جین کی "ہمارے گرد کائنات" ہررٹ ریڈ کی "فن اور معاشرہ" سوزن لیگر کی فلسفے کا نیا آہنگ اور "احساس اور ہیئت" پڑھ ڈالیں، اس کے بعد اس نے کوئی سو سے زیادہ انگریزی کتابیں مجھ سے ملے کر پڑھیں اور ان پر سیر حاصل باتیں کیں، اس طرح میرا مطالعہ میرے جسم و جاں میں رچ بس گیا، بعض کتابیں اس نے بحق ناصر ضبط کر لیں۔ ان میں ریڈنگنگٹن اور جیمز جین کی مذکورہ کتابیں ایڈتھ سنویل شاعر کی نوٹ بک پمپٹناک کی نٹھوں کے تراجم پر مبنی کتاب ہے ایم چون کی سبب انگریزی فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی شعرا کے انگریزی تراجم سے اس کو دلچسپی ہوتی ہی چاہیے تھی، اس نے ان کو نہ صرف شوق اور غور سے پڑھا، بلکہ مان پر اختر محمود اور مجھ سے بہت خوب صورت گفتگوئیں کیں۔ زاہد ڈار نے مجھے بتایا کہ اس کے ساتھ ہی وہ اسٹانی ہاؤس سے واپس گھر جاتے ہوئے راہبہ رگلے اور نور کا پرست انجی باتیں کرتا تھا۔" ۵۶

شیخ صلاح الدین کی اس روایت سے ناصر کاظمی کے انگریزی ادب کے مطالعہ کے شوق کی تصدیق ہوتی ہے، خود شیخ صاحب نے راقم سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ آج بھی ناصر کے گھر میں میری کئی انگریزی کتابیں موجود ہیں، مگر اب میں ان کے بیٹوں سے واپس نہیں لوں گا، کیونکہ وہ بحق ناصر ضبط ہو چکی ہیں۔ ۵۷۔

شیخ صلاح الدین نے ناصر کاظمی کے انگریزی ادب کے مطالعہ کا جو ذکر کیا ہے، اس سے پتے ایسے لوگوں کے کہے کی تردید ہوتی ہے، جو کہتے تھے کہ ناصر کا تمام بدیسی علم سہمی تھا۔ شیخ صلاح الدین نے اپنی کتاب ناصر کاظمی ایک دھیان کے آخر میں انگریزی کتب کی جو فہرست دی ہے، اس بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ناصر نے یہ تمام کتابیں خود ان کی وساطت سے پڑھی تھیں۔

ناصر کاظمی نے جو کتابیں ۵۸۔ شیخ صلاح الدین کے توسط سے پڑھیں ان کے علاوہ اور بہت سی کتابیں ہیں جو ان کے زیر مطالعہ رہیں۔ یہ آج بھی ناصر کاظمی مرحوم کی ذاتی لائبریری میں موجود ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں ہمیں ناصر کاظمی کے وسیع المطالعہ ہونے کی شہادت ملتی ہے اور دیکھا جائے تو یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی اپنے ہم عصر شعرا میں سب سے زیادہ وسیع المطالعہ شاعر تھا۔

ناصر کاظمی کے وسیع المطالعہ ہونے کی مزید تصدیق شیخ صلاح الدین یوں کرتے ہیں۔

”ناصر کاظمی کے مطالعے کی ایک جھلک دکھانے کے لئے اسی مضمون کے ضمیمے میں ایک فہرست درج کر رہا ہوں کہ ناصر نے میری وساطت سے کون کون سی کتاب پڑھی مگر اس سے یہ سمجھنا جائز نہ ہوگا کہ اردو کتابوں کے علاوہ اس نے یہی کتابیں پڑھی تھیں میرے علم میں ہے کہ وہ دوسرے دوستوں سے کتابیں لے کر پڑھتا تھا۔“ ۵۹۔

”مے چل کر شیخ صلاح الدین مزید لکھتے ہیں

”اس قوت کو چھپائے رکھنے کا ناصر اس حد تک اہتمام کرتا تھا کہ بعض قریبی دوست بھی اس کو بے علم گردانتے رہے اور اب بھی سمجھتے ہیں۔“

ناصر کاظمی نے "نشاط خواب" کے حصہ سوم میں جو مختلف مغربی شعرا کے کام کے ترنے کئے ہیں وہ ان کی غزلوں کے معیار کے تو نہیں ہیں مگر اتنے بھی گزرتے نہیں کہ انہیں نظر انداز کر دیا جائے۔ ناصر کاظمی نے انگریزی نظموں سے اردو میں منظوم ترجمہ کرتے وقت شاعر کی اصل روئے کو برقرار رکھا ہے صرف اس روئے کی زبان کا پیراہن عطا کیا ہے کسی تخلیقی ترجمے کی یہی سب سے بڑی خوبی ہوتی ہے کہ وہ ترجمہ ہوتے ہوئے بھی بذات خود تخلیق معلوم ہو۔ سو ناصر کاظمی کے یہ تراجم تمام کے تمام تخلیقی ہیں مگر اعلیٰ پایہ کے نہیں۔ البتہ ناصر نے خواجہ غلام فرید کی پنجابی کافی کا جو منظوم ترجمہ کیا ہے وہ اعلیٰ پایہ کا ہے اور یہ بذات خود ایک اردو دہلی محسوس ہوتی ہے۔ ناصر نے ترجمہ کیے 'چائنہ و سنائی' 'وی تی' 'واٹ و ٹمین' اور 'رابرٹ فراست' کی شاعری کے جو تراجم کئے ہیں ان میں کہیں کہیں ناصر کی اپنی مخصوص لفظیت بھی درآتی ہے اور ناصر کی انہیں لفظیت سے ہم پہچان سکتے ہیں کہ یہ ناصر کاظمی ہی کی تخلیق ہیں۔

جہاں تک ناصر کاظمی کی مغربی شعرا سے دلچسپی کا تعلق ہے اس کا سراغ اس کے مضامین اس کی ڈائریوں اور احباب سے اس کی گفتگو میں کئی جگہ ملتا ہے۔ تاہم ضروری نہیں کہ یہ دلچسپی تراجم کی شکل بھی اختیار کرے۔ ناصر کاظمی نے جو چند تراجم کئے ہیں وہ اس کی وسیع تر دلچسپی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہے۔ ان میں سے چند تراجم قدیم چینی نظموں کے ہیں۔ قدیم چینی شاعری میں ایبھری سے بہت کام لیا جاتا تھا ہو سکتا ہے کہ ناصر کو اپنی شاعرانہ تصویر سازی کے سیاق و سباق میں یہ نظمیں پر کشش محسوس ہوئیں ہوں۔

چند امریکی نظموں کے جو تراجم اس نے کئے ہیں وہ "ایس لن کے مرتب کردہ مضامین کے مجموعے دی امریکن سوسائٹی میں شامل تھے۔ ناصر نے ۱۹۶۵ء میں امریکن سنٹر ماربرے ایسا پر اس کا ترجمہ کیا تھا۔ خواجہ فرید کی کئی کا ترجمہ جیشن فرید مقدمہ ملتان میں پڑھنے کے لئے یہ اس طرح ناصر کاظمی ان شعرا میں سے نہیں ہے جو ترنوں کا مسلسل اہلے ہیں لیکن یہ چند تراجم ایک ایسے شاعر کی ترجمہ کرنے کی فکری ضرورت ہیں اور اس چیز کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ناصر نے شاعر کے مزاج کو سمجھ کر

اردو میں ایک خاص لفظیات بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً چینی نظموں کے ہونے پر اس نے کئے ہیں ان میں گیت کا سا انداز اپنانے کی کوشش کی گئی ہے اور مخصوص لفظوں کے استعمال سے ترجمہ میں ایک انفرادیت پیدا کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے مثلاً جب ”ترے لیے“ کی نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ ”اس کا در چٹے پانی پر کھلتا ہے“ سامنے ”تا ہے“ سب سے پہلے چٹے کا لفظ متوجہ کرتا ہے سفید یا شفاف پانی کی بجائے چٹے کا لفظ ایک خاص سیاق و سباق کی طرف اشارہ کرتا ہے اسی طرح کاٹھ کا پل اور ننھی منی سندری کے لفظ اس نظم میں متوجہ کرتے ہیں۔ اسی طرح نظم جاڑے کی رات میں زمین پون‘ لی قوجن میں سندری کے، حیان‘ دکھیرے بن اور وحیر بندھوں جیسے ہندی الفاظ یہ ثابت کرتے ہیں کہ ناصر کاظمی نے نظموں کے غزلی مزاج کو سمجھ کر ان کا اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح والٹ وٹ مین‘ کا انداز چونک نثری ہے اس لئے اس کا ترجمہ بھی نثری ہی کیا گیا ہے جو شاعر کے اسلوب کی بہت عمدگی سے نمائندگی کرتا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

”میں ان پرندوں کے جسم کے بعض حصوں کو شیش زردی سے روشن اور باقی حصوں کو گھمبیرے سائے میں ڈوبا ہوا دیکھتا۔

یہ پرندے فضا میں بہت بہت چہرے کانتے رہتے اور پھر رفتہ رفتہ جنوب کی طرف پرواز کرنے لگتے۔

میں موسم گرما کے سینوں‘ تھن کا عکس پانی میں دیکھتا۔

میری آنکھیں کرنوں کے جھمکاتے راستے کو دیکھ کر چکا چوند ہو جاتیں سورج سے چمکتے پانی میں روشنی کی خوبصورت مرکز گریز لکیروں کو اپنے سر کے ارد گرد رقصاں دیکھتا۔

جنوب اور جنوب مغرب کی پہاڑیوں پر ہلکی سی دھند چھائی ہوئی ہوتی میں بھی سفید بادلوں کو دیکھتا‘ جن میں بنفشی رنگ کی جھلک نظر آتی۔

میں بھی خلیج کے نچلے حصے سے جہازوں کو آتے ہوئے دیکھتا‘ یہ جہاز رفتہ رفتہ میری طرف بڑھتے چلے آتے اور میں ان مسافروں کو

رکھتا جو مجھ سے قریب ہوتے۔

میں دو مستولوں والی اور ایک مستول والی کشتیوں کے سفید
بادیاں اور لنگر انداز جہازوں کو دیکھتا۔

ان کے طراح مستولوں، رسیوں اور چپوؤں پر کام میں جتے
ہوئے نظر آتے یا جہاز کو اٹھلے پانی سے نکالنے کے لئے چپوؤں کو
چلاتے ہوئے صاف نظر آتے۔ گول گول مستول، حرکت کرتے ہوئے
جہاز اور ان پر سانپ کی مانند بل کھاتے ہوئے جھنڈوں کو دیکھتا۔

ناصر کاظمی کے تراجم تعداد میں اتنے کم ہیں کہ وہ ان کی ادبی اہمیت میں کسی
اضافے یا کمی کا باعث نہیں بنتے مگر ناصر کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لئے یہ
اس اعتبار سے اہم ضرور ہیں کہ ایک تخلیقی شاعر جب ترجمے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا
انداز پیشہ ور مترجموں سے کس قدر الگ ہوتا ہے۔

”نشاط خواب“ کی شاعری گو ناصر کاظمی کے ایک اور طرح کے طرز احساس کی
طرف اشارہ کرتی ہے جس میں نظمیں ہیں، ترانے ہیں اور تراجم ہیں۔ ناصر کاظمی نے
اس زمانے میں نظمیں کہیں اور جب نظم ایک خاص ڈگر پر چل رہی تھی اور اس پر
میراجی، ن۔ م۔ راشد اور مجید امجد کے اثرات نمایاں تھے مگر ناصر کاظمی نے نظم
نگاری میں بھی اپنا نیا راستہ نکالا اگر وہ غزل کی طرح نظم نگاری پر بھی توجہ دیتے تو یقینی
طور پر نئی نظم کی حوصلہ تعمیر کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے۔ سر دست ہم کہہ سکتے ہیں
کہ ”نشاط خواب“ میں ناصر کاظمی نے نشاط خواب ہی کی صورت میں ایک شاہکار نظم
تخلیق کی ہے اور ان کے قوی ترانے صنف ترانہ گوئی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے
ہیں۔

(۱)



سر کی چھایا :-

منظوم ڈرامہ

سر کی چھایا ناصر کاظمی کا منظوم ڈراما ہے اس ڈرامہ کا فنی جائزہ لینے سے پیشتر ہمیں کچھ ڈرامے کے بارے میں جاننا ہوگا۔ ہندوستان ابتدائی سے ڈرامے یا ٹانک کا گہوارہ رہا ہے مغرب میں ڈرامے کی روایت یونان سے چلی۔ ڈراما بذات خود یونانی لفظ ہے جس کے معنی اس زبان میں کچھ کر کے دکھانا ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:-

”مشرق میں ہندوستان اور مغرب میں یونان کو ڈرامے کی تخلیق اور پرورش میں تلخوش ملا اور گہوارہ محبت کی حیثیت حاصل ہے اور اس لئے ان دونوں ملکوں میں اس صنف ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہوئے اور جن روایتوں نے جنم لیا انہی کو سننے والی صدیوں میں بھی اس فن کے لازمی عناصر سمجھا کیے۔ یونانیوں نے ڈرامے کو جو کچھ سمجھا اس کا اظہار خود اس لفظ کی ساخت سے ہوتا ہے لفظ ڈراما کی اصل یونانی ہے اور اس زبان میں اس کے معنی ہیں کر کے دکھانا۔ گویا یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا سب سے بڑا امتیاز اور اس کا بنیادی عنصر اس کی یہی خصوصیت ہے کہ جو کچھ لکھا

جائے اسے کر کے دکھایا جائے۔ یہ ڈرامے کی بڑی سیدھی سادگی لیکن بڑی واضح اور روشن تعریف ہے اور اس میں کسی شاعرانہ، تخیلی اور فلسفیانہ تویل یا موٹگانی کی گنجائش نہیں۔ ہندوستان میں ڈرامے کو جو کچھ سمجھا گیا ہے اس سلسلہ میں ایک بڑی دلچسپ روایت مشہور ہے کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ دیوتوں کے دل میں اپنی ہموار، سپاٹ، بے تغیر اور بے لطف زندگی سے اکتاہٹ پیدا ہوئی کہ وہ سب مل کر راجہ اندر کے پاس گئے اور اپنی بے کیف اور بے مزہ زندگی کے لئے کسی دلچسپ مشغلے کے طالب ہوئے۔ راجہ اندر نے کہا کہ چلو برہما کے پاس چلیں، ممکن ہے کہ کوئی صورت نکلے چنانچہ سب برہما کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی عرضداشت پیش کی۔ برہما نے تھوڑے سے سوچ بچار کے بعد ایک ترکیب نکالی۔ انہوں نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجورید سے حرکات و سکنات، اور اتھار وید سے اظہار جذبات کا طریقہ اخذ کر کے ایک پانچواں وید ترتیب دیا اور ”نت وید“ اس وید کا نام ہوا۔ یہ عجیب و غریب نسخہ دیوتوں کے ہاتھ آیا تو وہ خوش خوش واپس آئے۔ اس نسخہ کیسیا اثر کو عملی طور پر آزمایا اور یہی نسخہ ”گے“ چل کر دنیا والوں کے لئے ان ناطکوں میں رقص و سرود کے علاوہ اظہار جذبات اور حرکات و سکنات کو جو جگہ دی گئی ہے وہی ہر زمانے میں ڈرامے کی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ یہی خصوصیت ہے جس کا اظہار لفظ ڈراما کی اصل اور ساخت سے ہوتا ہے۔ اور یہی امتیاز ہے جس نے ڈرامے اور ان اصناف ادب کے درمیان فن اور تکنیکی فرق پیدا کئے ہیں جنہوں نے انسانی زندگی کے واقعات کو کہانی کی صورت دینے کی خدمت سرانجام دی ہے۔

ڈرامہ کی اس تعریف پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ایسی تحریر جس سے کچھ کر کے دکھانا مقصود ہو ڈرامہ کہلاتی ہے۔ ہندوستان میں ڈرامہ کی روایت بہت پرانی ہے ایک طرح سے ڈرامہ ہندوؤں کے دھرم کا حصہ ہے جس میں مختلف دیوتوں کے ساتھ بھرے جاتے ہیں۔ ان کے بدوس نکلتے ہیں، مورتیاں بتائی جاتی ہیں۔ لیکن اصل

ڈرامہ وہ ہے جو بقول سید وقار عظیم انسانی زندگی کے واقعات کو کہانی کی صورت میں ڈھالے۔ ابتدا میں جو ڈرامے لکھے گئے وہ سنج کے لئے ہوا کرتے تھے یوں تو امانت لکھنوی کے منظوم ڈرامے اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈرامہ کہا جاتا ہے مگر اس سے پہلے بھی اردو ڈراموں کی روایت ملتی ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ”اندر سبھا“ سے پہلے خود نواب واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں ڈرامے لکھے اور رادھا اور کنہیا کے ٹانگ کے علاوہ واجد علی شاہ نے اپنے تین منظوم قصوں کو ٹانگ کی شکل دی۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ پہلا ٹانگ یا ڈرامہ کس نے لکھا۔ ہمیں اس حوالے سے یہی عرض کرنا ہے کہ ٹانگ یا ڈرامے کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے اور اس قدیم روایت ہی کا ایک حصہ منظوم ڈرامہ ہے بلکہ تاریخ ادب اردو پر نظر دوڑائی جائے تو بعض محققین کے نزدیک ”اندر سبھا“ ہی اردو کا پہلا ڈرامہ ہے جو منظوم ہے۔ ناصر کاظمی نے سری چھیا کے نام سے جو ڈرامہ لکھا ہے اسے ایک کتھا کا نام دیا گیا ہے۔ کتھا کہانی کو کہتے ہیں سو یہ ایک چھوٹی سی کہانی ہے جسے ناصر کاظمی نے منظم کیا ہے۔

بقول ناصر سلطان کاظمی:

”منظوم ڈرامے پر اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی زبان غیر فطری اور مصنوعی اور امکانات محدود ہوتے ہیں۔ لی۔ ایس۔ ایلٹ اس کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ہر زندہ اور بڑے نثری ڈرامے کے کردار جو زبان بولتے ہیں وہ عام زندگی میں بولی جانے والی زبان سے اتنی ہی مختلف ہوتی ہے جتنی کہ نظم۔ نظم کی طرح یہ بھی بار بار لکھی گئی ہوتی ہے۔ ادیب اپنے ارد گرد بولی جانے والی زبان میں سے بہت کچھ مسترد کر دیتا ہے اور جو کچھ چتا ہے اسے بھی ایک خاص ترتیب دیتا ہے اس سلسلے میں کئی نئے الفاظ تخلیق کرتا ہے گویا ادب کی زبان بہت زیادہ نثری اور منجھی ہوئی ہوتی ہے۔“ سن او کیسے کہتا ہے کہ اگر گلی یا ڈرائنگ روم میں بولا جانے والا کوئی مکالمہ ہو ہو کسی ڈرامے میں شامل کر دیا جائے تو نتیجہ نہایت مضحکہ خیز اور بھونڈا ہوگا۔ ڈی۔ ایچ۔ ارنس ادبی کلام اور روزمرہ بول چال میں تفریق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ صرف ادبی کلام ہی کلام کہلانے کا مستحق

ہے۔ ۶۲۔

آگے چل کر باصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:-

دنیاۓ ادب کا مطالعہ لارنس کی اس بات کی تائید کرتا ہے مثلاً اگر ہم شیکسپیر کے کسی ہم عصر کو پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس کی زبان شیکسپیر سے کتنی مختلف ہے اس کے ہم عصر حقیقت نگاری کے شوق میں اپنی ہم عصر زبان لکھتے رہے۔ اسی لئے زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ ان کی تحریریں غیر مقبول اور غیر معروف ہوتی گئیں۔ زبان جو سدا ارتقائی منازل میں رہتی ہے وقت کی کسوٹی پر وہی تحریر پوری اترتی ہے جو تخلیقی ہو۔ ۶۳۔

باصر سلطان کاظمی کے ان دونوں اقتباس سے ہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اصل میں ڈرامہ کا تخلیقی ہونا ضروری ہے اور اس کی زبان میں اور روزمرہ کی زبان میں تخلیقی اعتبار سے فرق ہونا ضروری ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ۔ سن او کیسے اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے ادبی کلام اور روزمرہ بول چال میں تفریق کرتے ہوئے جو تعریف کی ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام دانشور عام بول چال کی زبان اور ادبی زبان میں فرق کو لازمی سمجھتے ہیں اور جہاں تک کسی ڈرامے کے منظوم ہونے کا تعلق ہے ان دونوں اقتباسات سے اس نظریے کو تقویت ملتی ہے کہ نثر کی نسبت نظم زیادہ توجہ سے لکھی جاتی ہے اور اس کے ایک ایک حرف پر بار بار غور کیا جاتا ہے اور جو چیز بار بار غور کرنے کے بعد شعور کے ترازد پر پورا اترتے ہوئے جذبات و احساسات کی ترجمان بنتی ہے وہی حقیقی معنوں میں تخلیق ہوتی ہے۔ اس تعریف کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر سر کی چھایا کا پہلا تاثر قائم کیا جائے تو اسے ہر اعتبار سے ایک تخلیق کا نام ہی دینا ہو گا۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر کہتے ہیں:-

”در اصل پرانے زمانے میں ڈرامے منظوم ہوتے تھے بقول تذہور سامری سنسکرت ادب میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک جز قرار دیا گیا ہے نظم جو محض پڑھی جائے شروکھویہ یعنی سننے کی شاعری اور مکالماتی نظم جسے مسیاجا کہتے ’درشیدہ کھویہ‘ یعنی دیکھنے کی شاعری چنانچہ سنسکرت ڈرامہ نگار کے لئے

شاعر ہونا ضروری تھا بلکہ شاعری پہلے اور ڈراما نگار بعد میں سمجھا جاتا ہے۔
 اردو قدیم ڈرامے بیشتر منظوم ہیں۔ یہی حال دوسری زبانوں کا بھی ہے مگر
 انگریزی میں زمانہ جدید میں بھی ڈرامے کو منظوم لکھنے پر زور دیا جاتا ہے۔
 ٹی۔ ایس۔ ایلٹھ نے اپنے پیکچر "پونٹری اینڈ ڈراما" میں جو ۲۱ نومبر ۱۹۵۰ء
 کو ہارورڈ یونیورسٹی میں دیا گیا اس بات پر زور دیا ہے کہ ڈراما کو منظوم لکھا
 جائے اور نظم و نثر دونوں کو ڈراما میں استعمال کرنے کی بجائے صرف نظم کو
 ہی استعمال کیا جائے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ادبی نثر عام گفتگو سے مختلف
 ہوتی ہے لہذا یہ کہنا کہ ڈرامہ کے کردار نثر میں گفتگو کر کے حقیقت یا
 فطرت کے قریب ہو جاتے ہیں غلط ہے یہاں ایلٹھ نے اس حقیقت کو
 نظر انداز کر دیا ہے کہ ڈرامائی نثر اگرچہ عام لوگوں کی گفتگو نہیں ہوتی مگر وہ
 شاعری کی نسبت عام گفتگو سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔" ۶۳۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر نے منظوم اور نثری ڈرامے کی حوالے سے اس اقتباس
 میں واضح کر دیا ہے کہ منظوم ڈرامے کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے اور ایسے
 ڈرامہ نگاروں کے لئے پہلے شاعر ہونا بہت ضروری ہے۔ دوسرے انہوں نے یہ بھی
 واضح کیا ہے کہ ڈرامہ بہر حال اگر نثر میں بھی لکھا جائے تو بھی اس کی زبان عام بول
 چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے مگر وہ شاعری کی نسبت عام گفتگو سے زیادہ قریب
 ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی نے سر کی چھیا میں ان دونوں باتوں کا خیال رکھا ہے۔ پہلی بات
 تو یہ ہے کہ ناصر کاظمی ایسے ڈرامہ نگار ہیں جو بنیادی طور پر شاعر ہیں دوسرے انہوں
 نے منظوم ڈرامہ لکھتے وقت جمل نظم کی ہیئت کا خاص طور پر خیال رکھا ہے وہاں
 ڈرامائی عناصر کو شامل کرتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جن کی گفتگو ڈرامہ کے
 ماحول کے مطابق عام بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ یہاں ہمیں یہ بھی جائزہ
 لینا ہوگا کہ آیا یہ ڈرامہ ریڈیو کے لئے لکھا گیا تھا یا سٹیج کے لئے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر کا کہنا ہے:

"ریڈیو ڈرامہ عام طور پر یک جہتی ہوتا ہے کیونکہ ریڈیو پر طویل
 ڈرامے سنانا مناسب نہیں ہوتا۔ صرف آواز کے سہارے سامعین کی

توجہ کو جذبِ رحمت خاص مشکل کلم ہے البتہ ایسے ڈرامے جن میں ایک مروط پٹ نہیں ہوتا اور وہ بہت سے یک پٹی ڈراموں کا مجموعہ ہوتے ہیں 'اقتصاد' میں دکھائے جاتے ہیں۔ ایسے ڈراموں کی ہر قسط ایک پٹی ڈرامہ ہوتی ہے۔" ۶۵

یہ تعریف ہم نے اس لئے دی ہے کہ ناصر کاظمی چونکہ ریڈیو سے وابستہ تھے اس لئے شاید انہوں نے ریڈیو کے ڈرامائی عناصر کو سامنے رکھتے ہوئے یہ ڈراما لکھا ہے۔ مگر یہ یک پٹی نہیں ہے 'جہاں تک اس کے ریڈیو براڈ کاسٹ ہونے کا تعلق ہے اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو محض آوازوں کے ذریعے ڈرامہ پیش کرنے کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔ ناصر سلطان کاظمی نے سر کی چھپا کے دیباچے میں لکھا ہے:

"سر کی چھپا" محض ایک پڑھی جانے والی منظوم کہانی نہیں بلکہ ہاتھوں پہنچے پر پیش کیا جانے والا ڈرامہ ہے۔ یہ حقیقی سنجے اور اس کے نقادوں کو مدِ نگر رکھ کر لکھا گیا ہے۔" ۶۶

ناصر سلطان کاظمی نے سر کی چھپا کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے ہمارے نقطہ نظر کے مطابق یہ ایک ایسا منظوم ڈرامہ ہے جو نہ صرف سنجے ہو سکتا ہے بلکہ ریڈیو براڈ کاسٹ اور ٹی۔ وی سے بھی کاسٹ بھی ہو سکتا ہے۔ ناصر کاظمی نے یہ کہانی ایک ایسی ہستی کی بیان کی ہے جو ماضی کی یادوں کا گہوارہ ہے۔ یہ وہ ہستی ہے جس کی تعریف ماضی کے حوالے سے یوں کی جا سکتی ہے۔

ایک ہستی تھی جہاں پہوں بنا کرتے تھے
اک سترا تھا کہ جو بامٹ بیداری تھا

پہلا منظر

سوائی ملن کی ایک ہستی تھی سورت پر جہاں پہوں بنا کرتے تھے ہمت تھی
میں تھی 'یہ تھی' شہسوار تھی تجھیں تھیں 'پہوں تھی' چھوٹی کی مرگاہیں
تھیں۔ باتوں کی بارشیں تھیں زراعتی بھڑکے تھے 'سوائی ملن' اور موثرانی تصانیف

تھے۔ دوست تھے اور دشمن تھے، خوش نہیں تھیں اور غلط نہیں بھی تھیں۔ اسی پیار بھرے ماحول میں آسمان محبت پر اک ستارا بھی چمکتا تھا جو اس کہانی کے ہیرو عبدل کے لئے باعث بیداری تھا۔ اس ستارے کا نام نندی تھا۔ عبدل اور نندی کی یہ ایک ایسی کہانی ہے جسے سننے اور پڑھنے سے ماضی کی یادوں کے درتپے وا ہوتے ہیں۔

اس کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے:

پہلے منظر میں شام کا وقت ہے ریل گاڑی ایک پہاڑی علاقے میں فرارٹے بھرتی ہوئی جا رہی ہے درمیانے درجے کے چھوٹے سے ڈبے میں چند مسافر بیٹھے ہیں تین آدمی ایک طرف بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ یہ زمانہ ہجرت کے بعد کا زمانہ ہے اور آسمان سے سورج آہستہ آہستہ ڈھلتا جا رہا ہے۔

یہاں ناصر کاظمی نے جو منظر کشی کی ہے وہ ان کی شاعری کے تخیل سے بہت قریب ہے۔ ڈھلتا سورج اور پہاڑی علاقے سے ریل کا فرارٹے بھرتا ان کے شاعرانہ تخیل کی دلیل ہے۔ اس تمام منظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ناصر کاظمی کے ذہن میں شملہ سے انبالہ کا ریل کا سفر ہے۔ انبالہ سے شملہ کا سفر پہاڑی علاقہ کا سفر ہے اور بہت دلفریب۔ گاڑی میں جو کردار بیٹھے ہیں ان میں احمد کی عمر ۳۷ برس، فیاض کی ۴۱ اور مولوی صاحب ۷۵ برس کے ہیں ایک منجھن بیچنے والا ہے تصویر حسین اس کی عمر ۴۰ سال ہے۔ عبدل کی عمر ۳۰ برس ہے۔ گاڑی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی ہے۔ احمد اور فیاض عبدل کے گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ وہ عبدل کو غائبانہ طور پر جانتے ہیں مگر اب پہچانتے نہیں۔ ڈرامہ کی ابتدا احمد فیاض کے ساتھ مولوی صاحب کی تکرار سے ہوتی ہے جو ریل کے سفر کے دوران ہماری نفسیات ہے۔ یعنی کسی نہ کسی مسافر سے ضرور الجھا جاتا ہے۔ احمد اور فیاض جو ایک ہی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ فیاض مولوی صاحب کو سیٹ بدلنے کے لئے کہتا ہے جس پر مولوی صاحب کہتے ہیں:-

مولوی صاحب : تم میرا غم نہ کرو۔

میں جہاں بھی ہوں وہیں اچھا ہوں۔

ناصر کاظمی نے پہلے ہی منظر میں مسافروں کی نفسیات بیان کر دی ہے کہ گاڑی

میں مسافر اجنبی ہوتے ہیں مگر گفتگو اس سلیقے سے شروع کرتے ہیں کہ بات سے بات بنتی چلی جاتی ہے اور بعض اوقات پرانی دوستیاں منکشف ہو جاتی ہیں۔ یہاں بھی صورت اس قسم کی ہے۔

فیاض اور احمد سورج پور کی باتیں کرتے ہیں احمد بتاتا ہے کہ اس نے تو سورج پور اترنا ہے مگر آگے نویں شہر جانا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں چاند ہمیشہ ایک زندہ استعارہ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے یہاں بھی ناصر نے فیاض سے چاند کی تعریف یوں کرائی ہے۔

فیاض : سورج پور ابھی تھوڑی ہی دور ہو گا

احمد : نہیں۔ مگر پہنچتے پہنچتے ہمیں رات پڑ جائے گی۔

فیاض : آج تو ساتویں رات ہے خام چاند نا ہو گا۔ ٹھنڈے ٹھنڈے مگر پہنچیں گے۔

اب یہاں ناصر کاظمی نے چاند کی چاندنی کی بجائے چاند نا کھلوا یا ہے جو انبالہ شہر کی زبان میں عام استعمال ہوتا ہے۔ انبالے والے ہمیشہ چاند کی چاندنی نہیں کہیں گے بلکہ چاند کا چاند نا ہی بولیں گے۔ سو اس ڈرامے میں ناصر کاظمی کی جائے پیدائش انبالہ کی زبان کی جملدیاں بھی ملتی ہیں جو آگے چل کر مختلف کرداروں سے مزید نمایاں ہوں گے۔

احمد اور فیاض کی گاڑی میں گفتگو جاری ہے۔ احمد فیاض کو کہتا ہے کہ لگتا ہے کہ میں نے پہلے کبھی آپ کو دیکھا ہے فیاض کہتا ہے دیکھا ہو گا نویں شہر میں۔ میں بھی آپ کی صورت پہچن رہا ہوں کہیں ٹلے یہ دھین نہیں۔ احمد بتاتا ہے کہ نویں شہر میں کچھ مہینے ہوئے میں نے ہنگلہ لیا ہے وہاں میرے بھائی کا لڑکا بھی رہتا ہے جو ڈاکٹر ہے۔ ابھی گفتگو جاری رہتی ہے کہ ایک ننھا اسٹیشن ”جاتا ہے“ گاڑی رک جاتی ہے ریلوے اسٹیشن کا ماحول پن بجلی سگرٹ والے کی آوازیں۔ سوڈا واٹر کی آوازیں ایک آواز آتی ہے کہ یہ سید پور ہے۔ فیاض سگرٹ والے کو بلاتا ہے اور گونڈ فیک کی ڈبی اور چار پان طلب کرتا ہے اس کے ساتھ ہی احمد سے پرچھتا ہے چائے نہیں کے وہ کہتا ہے کہ چل کر پیئیں گے۔ اتنے میں آواز سنائی دیتی ہے۔

”میاں گاڑی چلنے لگی ہے

اب اندر چلے آؤ! !

آوازیں : بھرا گاڑی چلنے لگی دوڑ کے آ جا

تیرا ٹکس کہاں ہے؟

چھجو چاچا میرا بکس کھڑکی میں تے پھینک دے جلدی۔

اچھا اللہ بلی بھرا!

ہو! چھٹی استیلا پائیے۔

اب یہ آوازیں ظاہر کرتی ہیں کہ ناصر کاظمی کے ذہن میں ماضی کی یادیں ابھی تک تازہ ہیں اور گاڑی جس علاقے میں چل رہی ہے وہ مشرقی پنجاب خاص طور پر انبالہ کے گرد و نواح کا علاقہ ہے۔

جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں کہ ناصر کے ذہن میں تمام منظر شملہ سے انبالہ تک کے ریل کے سفر کا ہے۔ پہلے باب میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ انبالہ میں جو بولی بولی جاتی تھی وہ اردو اور پنجابی کا کچھ تھی۔ دونوں زبانوں کے ملائے سے انبالہ کی اپنی بولی وجود میں آتی ہے اور یہ بولی اس قدر اپنے اندر وسعت رکھتی ہے کہ اس کے اپنے محاورے ہیں اور اپنی روزمرہ ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس زبان میں جو لوگ گیت ہیں انہیں کسی بھی زبان کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ انبالہ میں پڑھے لکھے گھروں میں صنف اردو بھی بولی جاتی تھی اور اپنی یہ بولی بھی۔ انبالے والے جب کسی اوپرے بندے سے ملتے ہیں تو اردو ہی بولتے ہیں مگر جہاں بے تکلفی ہو وہاں اپنی بولی ہی میں بات کرتے ہیں اور ان پڑھ اور نچلے طبقے کی بولی وہی ہے جو اس گاڑی میں اس آواز کی صورت کانوں میں پڑتی ہے۔ یہاں خاتون اپنے بھائی کو بیرکھ کر پکارتی ہے پنجابی میں بیر کو دیر کہتے ہیں مگر مشرقی پنجاب میں جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ میں بھائی کو بیر یا بیرا کہہ کر ہی پکارتے ہیں۔ یہاں بہن اپنے بھائی کو پکار رہی ہے کہ گاڑی چلنے والی ہے تم دوڑ کے آ جاؤ اور تمہارا ٹکٹ کہاں ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسے جو لوگ رخصت کرنے کے لئے آئے ہیں ان میں چھجو چاچا بھی ہے جسے وہ کہتی ہے کہ میرا

کس کھڑکی میں سے مجھے پکڑا دو۔ انہاء کی زبان اور اردو اور پنجابی کے لفظوں میں جو عام بول چال کی زبان میں فرق پایا جاتا ہے وہ اس طرح سے ہے۔

اردو انہالوی زبان

میں	میں
کس میں	کس میں
ہمارے	ہمارے
تمہارے	تمہارے
گازی	گازی
سزکوں	سزکوں
باتیں	باتیں
گل	گل
ہونٹ	ہونٹاں
تکسیں	اکھیں
ماتھا	مٹھا

انہاء کی زبان اور اردو میں جو فرق ہے وہ مندرجہ بالا چند الفاظ سے ظاہر ہو گیا ہے۔ انہاء کی زبان میں ایسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں جو نہ تو پنجابی میں بولے جاتے ہیں اور نہ ہی اردو میں۔ یہی صورت محلوں اور لوگ گیتوں کی بھی ہے۔ سو ناصر کاظمی کے اس ڈرامے میں آپ کو انہاء کی زبان کی سرکاریں بھی ملیں گی خاص طور پر آگے چل کر ہندو اور حسن خاص انہاء کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہاں سے ناصر کاظمی کے شاعرانہ رویوں کے اثرات ان کی ڈرامہ نگاری پر بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں یادوں کے بہت سے درواہے ہیں اور وہ ہمیں ہر مرتبہ ایک نئے منظر کی سیر کراتے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی ناصر کاظمی نے سید پر کے انشیشن کے ماحول کی دکائی میں حقیقت نگاری سے ہماری توجہ اور چند مقامی دیوں سے اس کہانی کی

تازہ کر دی ہے جسے ہم بھول چکے ہیں اور جو ہجرت کے بعد آنکھوں سے اوجھل ہو گئی ہے۔

گاڑی مسلسل چل رہی ہے پچھلے اسٹیشن سے ایک منجن فروش تصویر حسین
گاڑی کے ڈبے میں داخل ہوتا ہے تو فیاض کہتا ہے:-
فیاض : یہ تصویر حسین یہاں بھی آدھمکا ہے

اس کی بات پر دھیان نہ دینا
دھوکے باز کہیں کا.....

اس کے بعد تصویر حسین اپنا منجن بیچنے کے لئے شعر پڑھتا ہے۔

جس کے منہ سے آوے پاس
اس کا دارو میرے پاس

وہ کہتا ہے گاڑی میں منجن کی قیمت آٹھ آنے ہے باہر ملو گے تو ایک روپیہ لوں
یہاں تصویر حسین مولوی صاحب کو منجن خریدنے کے لئے کہتا ہے اور پھر دونوں
پڑتے ہیں۔ یہاں ناصر کاظمی نے تصویر حسین کی زبان سے منجن بنانے کی ترکیب
یہ بتا دی ہے:

جھپک بلبا چیر لے جا
جھپک بلبا چیر لے جا
وزن برابر سب کے تول
دارو ہووے یوں انمول
زیرہ موجھیں ستوا سوٹھ
کیتار جلا لے لے کر گھونٹھ
جوں جوں لکڑے پاوے سکھ
تجھ دانٹوں کا جلاوے دکھ
آٹھ آنے میں ہے کوئی لینے والا
یہ لوانٹھنی۔ ایک شیشی دینا بھائی۔

ایک آواز :
ایک شیشی ادھر کو بھی لانا

احمد : جہاں کمیوں کے مکاں تھے وہاں ڈاک خانہ بنا ہے۔

فیاض : ہاں جی اپنے دیکھتے دیکھتے دنیا کتنی بدل گئی ہے؟

جہاں وہ اینٹوں کا بٹھا تھا

چلے ہوئے جنگل کے ٹھنڈے پڑے تھے۔

وہاں یہ شہر بسا ہے۔

احمد : جہاں وہ پرانا کنواں تھا وہاں بجلی گھر بن گیا ہے۔

ان مکانوں سے ناصر کاظمی نے بدلتی ہوئی قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے زمانہ

کس تیزی سے بدلتا ہے اس کی عکاسی ان مکالموں سے ہوتی ہے۔ پہلے منظر کے آخری

حصے میں عبدالماضی کی یادوں کو کریدتا ہے اسے تندی یاد آ جاتی ہے اور وہ سوچتا ہے:

وہ دن یاد ہیں

اسی کنویں پر سانجھ سویرے کھیلنے آتے

وہ میلہ ----- ناچ کھتا

پھر چیت کا میلہ آیا ----- من بھایا ہو آیا

اس کے ساتھ ہی وہ فیاض کے اس مکالمے کو دہراتا ہے

سورج پور اب پھر نہ بے گام

سورج پور ----- وہ شگ کی مگرمی

وہ اندھیاری رات ----- وہ جنگل

کہاں ہو تندی؟ یاد ہیں تندی وہ دن

جب ہم چھوٹے چھوٹے تھے

میں اور حسن کھیل رہے تھے

یہاں پہلا منظر ختم ہو جاتا ہے اور ان مکالموں سے عبدالماضی اور تندی نے

عشق کی داستان منکشف ہو جاتی ہے۔

سورت پور کے زمیندار حشمت کا لڑکا عبدال اور اس کا منہ بولا بھائی حسن اپنے
 مہن کے صحن میں کھیل رہے ہیں۔ عبدال کا عرف پو ہے عمر چھ سال ہے حسن کوئی
 ہستے ہیں گلہری کو کٹھکتے ہیں اور اس کے علاوہ بندر ہیں۔

انہالہ میں جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے لوگوں کے ناموں کو بگاڑ کر پھارتے کا
 روان عام تھا بعض اوقات مجبوری کے تحت بھی نام رکھ دیے جاتے تھے مثلاً ناصر نام
 کے انہالہ میں کئی نوجوان تھے انہیں اس طرح سے پکارا جاتا تھا ناصر جیش۔ ناصر جمد۔
 ناصر شوکت والا۔ ناصر بدھو والا وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ناصر کاظمی نے بھی یہاں عبدال
 عرف پو اور حسن کاٹی رکھا ہے۔ انہالہ میں گلہری کو کٹھکتے کر پھارتے ہیں۔ جہاں
 تک بندروں کا تعلق ہے انہالہ میں بندر بہت ہوا کرتے تھے جو ہر وقت مندریں اور
 کونھوں پر چھلاتکیں لگاتے نظر آتے تھے۔ اس منظر میں بچوں کے کھیل اور ان کی
 پیلیاں بیان کی گئی ہیں یہاں عبدال اور حسن کے ساتھ مندی اور اس کا بھائی بھی
 تھیلے میں کٹھکتے کرتے ہیں انہیں بندروں کی۔ پو مندی کو چمہ دینا چاہتا ہے
 تو اس کا برا منتا ہے اور زبردستی اپنی بہن کو وہاں سے لے جاتا ہے۔

یہاں تیس عمر میں پو عبدال اور مندی کی کہیں میں دلچسپی اٹھاتی ہے یہ چھ
 برس کی عمر کا واقعہ ہے ناصر کاظمی کا ذاتی تجربہ بھی چاہتے کا اسی عمر کا تھا جب وہ ناشہ
 میں دوسری تیسری میں پڑھتا تھا تو ایک لڑکی ان کے گھر قرآن پڑھنے آتی تھی۔ ناصر نے
 اپنی ڈائری میں اس کی خوبصورتی کی تعریف کی تھی اور پھر ڈکھائی میں بھی ناصر کا لڑکپن
 تھا جب اس نے تیرہ برس کی عمر میں حمیرا کو چاہا تھا اور انھیں ملاس پاس کرنے سے
 جہد جب وہ ڈکھائی سے انہالہ آیا تو اسے حمیرا سے جہد الی کا صدمہ سستا پڑا۔ سو یہاں بھی
 عبدال اور مندی ملتے ہیں بچپن سے لے کر لڑکپن تک مگر بعد میں جہد الی ہو جاتی ہے
 اور دوسرے منظر میں اپنے آپ میں کھیل کر رہتے ہیں ایک دوسرے کو سونے
 بہت دیکھتے ہیں اور بندر شور مچاتے ہیں اس پر سمین اُتر ہو جاتا ہے۔

تیسرا منظر :-

سورج پور اور پرانے جنگل کے درمیان ایک بہت بڑا میدان ہے اس میدان میں چیت کا میلہ لگا ہے ٹھنڈے کے ٹھنڈے آس پاس کی بستیوں سے میلہ دیکھنے آئے ہیں طرف طرف کی دوکانیں بھی ہیں قسم قسم کے ٹھوڑے اور موٹی میٹے میں نمائش کے لئے لائے گئے ہیں۔ ٹانج رنگ سے ساری بستی تونج رہی ہے۔

انبالہ میں اس طرف کا میلہ سائیں توکل اور پٹھوں کا ہوتا تھا جس میں اس طرف لوگ آس پاس کے گاؤں سے جوق در جوق آتے تھے۔ ناصر نے اس منظر میں بھی ہجرت سے پہلے کا زمانہ دکھایا ہے اور یہ وقت صبح کا ہے، ابتدا میں عورتوں اور مردوں کی ایک ٹولی ٹانج کتھا میں ڈوبی ہوئی ہے عبدال 'حسن اور مندی جو بچپن سے ساتھی ہیں اس ٹانج میں موجود ہیں! پہلے کچھ لوگ مرد اور عورتیں چیت کے میلہ کا گیت گاتے ہیں۔ اس گیت میں انبالہ کی بولی نمایاں ہے۔

عورت : ہٹ دور پرے کل موہے

تو میرا جوہن چھوئے

تری اکھیوں میں ڈالوں موئے

کل موئے

کورس : پھر چیت کا میلہ آیا

من بھایا

ہو آیا

بندو : ہم تو ترے عکس میں مر گئے تھے کھیل کشاری دیکھتے!

کورس : اس بانگے رے ترچھے گھونگٹ میں توں سارے جگ سے نیاری دیکھے

ایک آواز : متھے پر جھمر لٹکھ مارے۔ مانگ میں چٹکیں نہاں

دوسری آواز : سارا گلوں دھایاں دیوے میراں پڑ گئیں دھواں

کورس : اس بانگے رے ترچھے گھونگٹ میں توں سارے جگ سے نیاری دیکھے۔

دھنا دھن دھن

اس تمام کورس سے ایک تو انہما کی مقامی بولی سے سکھی ہوتی ہے تو دوسرے ناصر کاظمی کی موسیقی سے دلچسپی اور لوگ کائیکلی کے بارے میں معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی جنم بھومی سے جو رشتہ استوار کر رکھا تھا اس کی پرچھائی میں اس منظر میں محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں میلہ میں حسن اور نندی کا جو مکالمہ ہوتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نندی سے حسن بھی پیار کرتا ہے مگر نندی عبدال کو چاہتی ہے۔

حسن : کبھی ہم سے بھی پیار کرو

اب یوں نہ انکار کرو

کرو اقرار

پھر پیت کا میلہ آیا

من بھایا

ہو آیا

نندی : چلے جاؤ حسن

کئی بار تم سے کہا ہے کہ مجھ سے نہ بولو

عبدال : کیا ہے نندی! کیا ہے؟

حسن بھیا ادھر چلو

دھول کی آواز : دھنا دھن دھن

دھنک دھنک دھن دھنا

دھنک دھنک دھن دھنا

یہاں ناصر کاظمی نے دھول کے آواز بھی بیان کر دیئے ہیں اور اسی طرح آتے بھی دھول کے مختلف پٹے سنانے آتے ہیں جن سے ناصر کی موسیقی میں گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ آتے چل کر گھوڑے اور بیل کے مکالموں سے وہ گھوڑے اور بیل کی خوبیاں الگ الگ سے بیان کرتے ہیں۔ گھوڑے اور بیل کی آپس کی گفتگو اور لڑائی بھی انہما کی مقامی زبان میں ہے۔ اس لڑائی کے دوران ہی عبدال نندی سے پوچھتا ہے کہ تم مانج لیتا دیکھو گے۔ اس کے ساتھ ہی وہ شور میں کہتا ہے میں چتا ہوں تم میرے پیچھے

ہیچے آؤ۔ اب یہاں نندی اور عبدل کے مابین جو مکالمے ہیں ان سے ہماری روایتی
تمذیبی شرم و حیا ڈر خوف کی نفسیات اجاگر ہوتی ہے۔

چوتھا منظر:

اس منظر میں عبدل گاؤں کی لڑکیوں کو بڑ کے ایک گھنے درخت کے ہیچے
چھپ کر دیکھ رہا ہے اس کے خلی گھوڑے کی لگام اس کے ہاتھ میں ہے۔ یہ سورج پور
ہے 'نندی' یا 'مینہ' زریںہ عبدل اور اکبر اس منظر میں آتے ہیں۔

نندی یا مینہ کو کہتی ہے کہ کنوئیں میں نہ جھاگو یہاں سانپ رہتے ہیں یا مینہ
کہتی ہے کہ تیرا تو سر پھرا ہے۔ نندی کہتی ہے کہ یا مینہ یہ سب سے پرانا کنواں ہے
یہاں اب کے سالن میں بھیانک دو سانپ مارے تھے کم بخت، صیر تھے۔ یا مینہ کہتی
ہے سانپ اس کنوئیں پر 'اتنے میں گھوڑے پر کوئی آتا دکھائی دیتا ہے یا مینہ کہتی ہے
حسن ہے میں تو نہ جانوں۔ نندی کہتی ہے اس میں اتنی ہمت نہیں کہ کچھ کہے۔ اتنے
میں زریںہ کے گانے کی آواز آتی ہے یا مینہ کہتی ہے اب میں سمجھی تو بھی جلی ہوئی
ہے تینوں سیلیں ہستی ہیں اور آخر میں یا مینہ یہ گیت گاتی ہے۔

یا مینہ : مل ری مل میں چودہ برس

سب مل کر سولہ برس کا تھا چھوڑا رانگڑا

سولہ برس کا تھا چھوڑا رانگڑا

مجھے بلاوا تھا چھوڑا رانگڑا

وقفہ ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی عبدل گھوڑے پر سوار ہو کر سامنے آتا ہے
زریںہ اور یا مینہ ڈر کر ایک طرف ہو جاتی ہیں اور نندی اکیلی رہ جاتی ہے یہاں عبدل
اور نندی کے مابین جو مکالمے ہوتے ہیں وہ ہماری تمذیبی اقدار کے حامل ہیں اور اس
کے ساتھ ساتھ ان میں شاعرانہ تخیل کی پرواز سے خود بخود ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی
ہے۔

عبدل : آؤ میں تم کو گھر چھوڑ آؤں

دیکھو! سورج کتنا نیچے اتر گیا ہے

نندی : (گھبرا کر)

نہیں جی چلے جاؤ

عبدل : ٹھہرو نندی

نندی : امی کہتی تھیں غیر آدمی سے نہیں بات کرتے!

عبدل : وہ دن یاد ہیں

اس کنویں پر سانجھ سویرے کھیلنے آتے

وہ اہلی کا درخت ابھی تک اسی طرح خاموش کھڑا ہے

اؤ گٹار سے توڑیں

میں اہلی پر چڑھ جاتا ہے

تم پلا! پھیلاؤ

وہ دیکھو وہ ریت پر بڑھیاں دوڑ رہی ہیں

اؤ ان کے پیچھے بھاگیں

اس نے پھر کشتی کے ٹکر کھول دیئے ہیں

کشتی چلنے لگی ہے

پانی کی آواز سنی ہے تم نے؟

(عبدل سامنے ایک کیکر کے درخت پر گزسل کو ٹکر مار کر اڑا رہا

ہے)

نندی : شام کی خاموشی میں درختوں پر ٹکر نہیں مارتے

شام کو پیڑ آرام کرتے ہیں عبدل

یہ روکنے کی آواز کس کی ہے؟

عبدل : چرواہی بھینڑوں کو ہانک رہی ہے

نندی : (گھبرا کر) نہیں یہ تو الو کی آواز ہے

جھاڑیوں میں نہیں چوہا چھپا ہے۔

اس منظر میں عبدل اور نندی آپس میں باتیں کرتے ہوئے حیرانوں کے جال

بننے ہیں اور کھولتے ہیں۔ کہیں اوڑھوں کے بارے میں گفتگو ہوتی ہے تو کہیں خانہ بدوشوں کے بارے میں 'ان کی بھینڑوں کے بارے میں' محنت مزدوری کے بارے میں تمام واقعات زیر بحث آتے ہیں 'فاختہ اور ندی کا پانی۔ فاختہ بستے پانی کے شیشے میں اپنے ہی روپک کو نکلتی ہے' اتنے میں عبدال ندی سے کہتا ہے۔

عبدال : سوچ رہا ہوں ہم یوں کب تک

ہم یوں کب تک ----- تم ہی سوچو ----- ہم یوں کب تک

ندی : چلو اب چلیں

یہاں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عبدال اور ندی دونوں ایک دوسرے سے سچی محبت کرتے ہیں اور عبدال ندی کو اپنا چاہتا ہے اسی لئے تو کہتا ہے کہ ہم یوں چھپ چھپ کر کب تک ملتے رہیں گے۔ اس گفتگو کے دوران میں اکبر گھوڑے پر آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عبدال ندی کو بتاتا ہے کہ اکبر اپنا دوست ہے۔ عبدال اکبر کو کہتا ہے حسن ملے تو کہتا کہ شام کو ڈیرے پر آ جائے۔ اکبر آندھی کے آنے کی پیش گوئی کرتا ہے اور کہتا ہے میں حسن کو پیغام پہنچا دوں گا۔ عبدال سوچتا ہے کہ نہ جانے کیوں اب حسن نے بھی ملنا چھوڑ دیا ہے۔ اتنے میں گرد اڑتی دکھائی دیتی ہے ندی کہتی ہے وہ ادھر ہی آ رہے ہیں۔ ندی کہتی ہے چلو درختوں کی اوٹ میں چھپ جائیں عبدال کہتا ہے کہ ڈرو نہیں میں تمہارے ساتھ ہوں اس تلاب کے نزدیک نہ جانا۔ ندی چل پڑتی ہے اور عبدال اسے روکتا ہے۔

پانچواں منظر:

اس منظر میں ندی کہیں کھو جاتی ہے عبدال اسے ڈھونڈتا ہے لیکن ندی کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ عبدال تھک بار کر اک گھنے درخت کے تنے کے سارے حیران کھڑا ہو جاتا ہے اور ندی کے خیال میں کھو جاتا ہے وہ ندی کے ساتھ اپنی یادوں کو دھراتا ہے۔ اتنے میں لوگوں کا شور سنائی دیتا ہے اور وہ جنگل کو آگ لگا دیتے ہیں۔

عبدل کہتا ہے۔

عبدل : کم بختوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا ہے

کیسے بھاگوں؟ آگ ————— آگ ————— آگ

چاروں جانب آگ کا دریا

کہاں ہو مندی؟

بولو مندی کہاں چھپی ہو

باہر جاؤں

لیکن مندی

مندی مر جائے گی عبدل

ایک آواز : اٹنے پاؤں پلٹ جا عبدل !

مندی اب نہ ملے گی

اس کی قسمت میں جلنا ہے

اٹنے پاؤں پلٹ جا

عبدل : لیکن مندی - اسے اکیلا چھوڑ کے جاؤں

نہیں نہیں - میں جل جاؤں گا

جل جاؤں گا

جل جاؤں گا

آواز : آگ کسی کی میت نہیں ہے

اپنی جان بچالے عبدل

مندی اب نہ ملے گی

اندھی آگ کا رستہ چھوڑ کے راتوں رات نکل جا پیارے

وہ رستہ ہے۔

اب آواز نہ دیتا عبدل

مندی اب آواز نہ دے گی

وہ رستہ ہے

اب آواز نہ دینا عبدل
نندی اب آواز نہ دے گی

وہ رستہ ہے

اس رستے سے دریا کے اس پار اتر جا

آگ کے منہ پر آنکھیں نہیں ہیں

آگ ہے اندھی

آگ ہے بہری

اپنی جان بچالے عبدل

وہ رستہ ہے

یہ سین یہاں ختم ہو جاتا ہے اس سین میں جب نندی جنگل کی
آگ کا شکار ہو جاتی ہے تو عبدل بھی اس آگ میں کود کر اپنی زندگی کا
خاتمہ کرنا چاہتا ہے مگر اس کے اندر اور باہر ایک کشش شروع ہو جاتی ہے
اور وہ خود کشی کرنے کے مقابلے میں جان بچانے کو ترجیح دیتا ہے یہاں اس
کا رومانوی کردار ہمارے یہاں کے رومانوی روایتی کرداروں سے مختلف
ہے بقول ناصر سلطان کاظمی:

عبدل دنیا کے ادب کے بیشتر رومانوں مرکزی کرداروں
سے مختلف نظر آتا ہے مثلاً وہ نندی کو کھو دینے پر نہ تو فریاد
کی طرح سر پھوڑتا ہے نہ مجنوں کی طرح دیوانہ ہو جاتا ہے
نہ رومی کی طرح زہر پیتا ہے نہ ور تھر کی طرح کینچی میں گولی
اتارتا ہے جب جنگل میں آگ لگتی ہے اور نندی پھڑپھڑ جاتی
ہے تو عبدل اسے ڈھونڈنے کی سر توڑ کوشش کرتا ہے لیکن
جلدی ہی اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ کامیابی کا کوئی امکان
نہیں۔"

یہاں عبدل کے عشق پر اس کی عقل حاوی ہو جاتی ہے اور وہ
وہ راستہ اختیار کرتا ہے جو عقل و شعور کا راستہ ہے۔ بقول ناصر کاظمی:

ناصر یہ وفا نہیں ہے جنوں ہے

اپنا بھی نہ خیر خواہ رہتا

اس کے بعد جب آواز کی وہ بات مان لیتا ہے تو وہ اس مقام سے دور نکل جاتا ہے جہاں اس کی محبت پر دان چڑھی۔ اس پر حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اب اس کے پیڑ کی جڑیں سوکھ چکی ہیں اس کے پھل کو اندر سے کیڑوں نے چاٹ لیا ہے اور اب اس میں کبھی رس نہیں پڑے گا تو وہ گاؤں چھوڑنے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور کڑوے نیم کی منی چن لیتا ہے۔ سات برس گزر جانے کے بعد اگرچہ اسے ضمیر کی غلطی بھی کبھی تنگ کرتی ہے لیکن اسے یقین ہے کہ نہ تو اس نے بے وفائی کا مظاہرہ کیا تھا نہ بزدلی کا آخری منظر میں جب آواز اسی ملامت کا نشانہ بناتی ہے تو وہ اپنا پورا پورا دفاع کرتا ہے۔

چھٹا منظر ::

آدمی رات گزر چکی ہے جنگل کی سڑک کے شعلے ابھی تک بھڑک رہے ہیں گاؤں بھر میں شور برپا ہے عبدل ویران رستوں میں گرتا پڑتا چھپتا چھپاتا گھر آتا ہے اور طویلے میں سے اپنے باپ کے کمرے میں بھاگتا ہے عبدل کے ماں باپ وہیں میں گھنگو کر رہے ہیں۔ عبدل کے ماں باپ کے مابین جو گھنگو ہوتی ہے اس میں حشمت عمر ۷۰ سال عبدل کا باپ اور نصیب عمر پچاس عبدل کی ماں ایک دوسرے سے عبدل کے عشق کے بارے میں مخالفت کرتے ہیں اور کہتے ہیں ان حویلی والوں کے کیڑے پڑیں بنت رنگن نے میرے لونڈے کو پاگل کر دیا۔ نصیب کہتی ہے پوت کا بے کو جتا تھا سانپ تھا تم کو اس دن کے لئے پالا تھا عبدل۔ جب عبدل اپنے ماں باپ کو اپنی اور زندگی کی مخالفت میں گھنگو کرتے ہوئے سنتا ہے تو اس کے اندر سے آواز ابھرتی ہے اب اس پیڑ سے اڑ جا اس کی جڑیں سوکھ چکی ہیں۔ یہاں

ناصر نے گھر کو اس ہرے بھرے پڑ سے تشبیہ دی ہے جس کی چھاؤں سب گھر والوں کے لئے آسرا ہوتی ہے لیکن جب یہ پڑ ہی سوکھ جائے تو پھر اس کا سایہ جائے اماں نہیں ہوتا سو عبدال کے لئے اس کے گھر کا پڑ سوکھ چکا تھا اس لئے اس نے کہیں جنگل میں بسیرا کرنے کی ٹھانی اور اپنے لئے کڑوے نیم کی منی جن لی۔ ہمارے یہاں جو روایتی عشق و محبت کی داستانیں ملتی ہیں اس ڈرامے کا پلاٹ ان سے کچھ مختلف ہے یہاں ہیرو کو جینے کی آرزو ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے اس سانج کا بھی سامنا ہے جو یہ سمجھتا ہے اس آگ کا تصور وار بھی وہی ہے۔

ساتواں منظر ::

سورج ڈوب رہا ہے گاڑی پوری رفتار سے چل رہی ہے عبدال کھڑکی کی طرف بیٹھا ماضی کو یاد کر رہا ہے گاڑی کبھی سرنگ میں سے کبھی کسی بل پر سے گزرتی ہے تو وہ چونک پڑتا ہے۔ احمد اور فیاض دوسری طرف باتیں کر رہے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس ڈرامے کو 'سنے والی جدید تکنیک کے مطابق لکھا ہے اگر اسے قلمایا جائے یا ٹی۔ وی سے ٹیلی کاسٹ کرنا مقصود ہو تو اس میں فلیش بیک سے پوری کہانی اجاگر کرنے میں بہت آسانی پیش آتی ہے اب تک جو کہانی بیان کی جا رہی ہے پیش منظر میں گاڑی ہے جو چل رہی ہے اور اس کے ڈبے میں دو کردار ایک دوسرے سے محو گفتگو ہیں اور گفتگو کا موضوع ایک ایسی محبت بھری کہانی ہے جس کا اہم کردار بھی ڈبے میں موجود ہے اور وہ خاموشی سے ان کی گفتگو بھی سن رہا ہے خود کلامی بھی کر رہا ہے اس ساتویں منظر میں ہم ایک مرتبہ پھر ڈبے میں آ جاتے ہیں 'عبدال باہر کے دیہاتی منظر کو دیکھ کر سوچتا ہے وہی منظر ہیں وہی پہاڑ کی چوٹی۔ وہی چشمے وہی ہریالی' وہی چرواہے لیکن اس دھرتی پر میرا کوئی نہیں ہے۔ میں اس سر زمین پر سات برس بعد کیسے قدم رکھوں

اس دھرتی سے میرا تہ نہ ٹوٹ چکا ہے اور اپنے وقت کے تمام ساتھی بچر چکے ہیں۔ احمد اور فیاض گرمی کا ذکر کرتے ہیں اور احمد فیاض کو شیشہ کھولنے کے لئے کہتا ہے اور اس سے پانی لے کر پیتا ہے یہاں باہر کے منظر میں ایک گھڑ سوار دکھائی دیتا ہے تو دونوں گھوڑوں کے بارے میں گفتگو شروع کر دیتے ہیں اور یہاں ناصر کاظمی نے اپنے گھڑ سواری کے شوق کی کہانی کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتے ہوئے فیاض کی زبانی گھوڑوں کی قسمیں بھی بیان کر دی ہیں۔

فیاض : ہم نے اپنی ساری عمر میں رنگ رنگ کے گھوڑے پالے۔

چمپا 'نقرا' خاکی 'چینا' کالا اور کیت۔

گھوڑا تو بس قسمت والے کو ملتا ہے
اس کے کانوں سے جنت کی ہوا آتی ہے

اس کے ساتھ وہ ایک میلہ میں کالے گھوڑے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ گھوڑا ایسا تھا کہ اس پر سواری کرنا ہر ایک کے بس میں نہ تھا گاؤں کے چودھری نے شرط لگائی تھی کہ جو کوئی اس پر سواری کرے گا یہ گھوڑا اسے مل جائے گا ایک پناہ گیر لڑکا جو آفت کا پتلا تھا اکبر اس نے شرط بیت لی۔ پھر اکبر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ قسمت کا بہت دھنی ہی اس نے اب موٹا سے شادی کر لی ہے لیکن اس میں ایک ہی کھوٹ ہے کہ وہ نئے زمانے کی لڑی ہے۔ پھر وہ اس رات کا ذکر کرتے ہیں جب بنگل میں تک لگی تھی۔ عبد ان کے باتیں سن رہا ہے۔ احمد کہتا ہے۔

احمد : تو وہ آگ کس نے لگائی تھی؟

عبدل نے ----- ندی کے بھائی نے -----

حسن نے

فیاض : میاں جتنے منہ اتنی ہی باتیں

سنا یہی ہے !

اللہ جانے تمہ میں کیا ہے ؟

احمد : یہ سارے زمیندار ایسے ہی ہیں

لوگ کہتے ہیں جنگل انہوں نے جلایا

مگر گاؤں والوں کو نندی کے بھائی پر شک ہے

بھلا آپ اس دن کہاں تھے۔

فیاض : میں اس روز وہیں تھا

اپنے گاؤں میں تھا ' بس کھانا کھانے ہی بیٹھا تھا

اتنے میں اک شور مچا اٹھا

میں سمجھا کہ ساتھ کے گاؤں نے بد بول دیا ہے

ننگے بدن کے گھوڑے پر الٹا چڑھ کے نکلا

اس سے پوچھا اس سے پوچھا

کالی رات اور تیز ہوا تھی

تین کوس سے آگ کی لائیں چمک رہی تھیں

ڈیرے والے بھرے لمبے اور بندوقیں لے کر نکلے

گھوڑے سوار مثالیں لے کر بھاگ رہے تھے

احمد : تعجب ہے عبدل کہاں تھا ؟

وہ نندی تو جل گئی تھی

تمہیں تو خبر ہے

فیاض : آگ کے بجتے دریاؤں میں

اس کی چٹخیں ہم نے سنی تھیں

ہم نے لاکھ پکارا

آوازیں دیں

لیکن کوئی نہ بولا

احمد : میں نے وہ رات دیکھی ہے جب آسمان سرخ تھا۔

یہاں ناصر کاظمی نے آہن کی سرفی کی طرف اشارہ کر کے نندی پر ہونے والے ظلم کو بیان کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی طبقاتی اور جاگیرداری اور زمینداری نظام کے سخت خلاف تھا اس نے احمد سے یہ کہلوایا کہ سارے زمیندار ایسے ہی ہیں لوگ کہتے ہیں جنگل انہوں نے جلایا۔ پھر اس منظوم ڈرامے میں ناصر نے بڑی کمال مہارت سے مکالمے بلوائے ہیں اور اس فطری انداز میں کہ محسوس تک نہیں ہوتا کہ مکالمے بولے جا رہے ہیں بلکہ اسی طرح لگتا ہے جیسے کردار بے تکلف انداز میں ایک دوسرے سے محو کلام ہیں۔ یہاں احمد اور فیض کی گفتگو سے محسوس ہوتا ہے کہ گاؤں والے ابھی یہ طے ہی نہیں کر پائے کہ اصل میں آگ کس نے لگائی تھی۔ عبدل پر اس لئے شک ہے کہ حسن بھی نندی کو چاہتا تھا۔ حسن پر اس لئے شک ہے کہ اسے احساس ہو گیا تھا کہ وہ عبدل سے محبت کرتی ہے مگر عبدل اور حسن کی بچپن کی دوستی اور عبدل اور نندی کی چچی محبت سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آگ نندی کے بھائی بھانے لگائی تھی جو بچپن ہی سے نندی اور عبدل کے مابین دیوار بن جاتا تھا۔ لیکن اس منظر تک ناصر کاظمی نے ڈرامہ کی اس گتھی کو سلجھنے نہیں دی اور باقاعدہ ایک سسپنس رکھا ہے جو اس ڈرامہ کی کامیابی کی دلیل ہے۔

آٹھواں منظر:

مرچوں کے لہیت میں حسن 'بندہ اور احمد رہت کے گھر پر بیٹھے حقہ پی رہے ہیں شام ہو رہی ہے رہت چل رہی۔

یہاں ناصر کاظمی نے مشرقی پنجاب کے دیہاتی ماحول کا نقشہ کھینچا ہے ناصر کاظمی نے مشرق اور مغربی پنجاب کے کئی دیہاتوں کی سیر کر رکھی تھی۔ وہ دیہاتی زندگی سے بخوبی واقف تھے اور اکثر بقول ان کے وہ گھوڑے پر سوار ہو کر انبالہ سے راہگزر اور قریبی دیہاتوں میں بھی جاتے تھے۔ اس منظر میں حسن 'بندو' احمد 'اکبر' کچھ دیہاتی اور لہجہ دکھائی دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے رہٹ کی آواز کو ایک لوک گیت میں بڑی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ حسن رہٹ کی ٹڈہ پر بیٹا طنبورہ بجا رہا ہے۔ بندو اور احمد حقہ پی رہے ہیں۔ اداؤ کی آگ بھڑک رہی ہے۔ یہاں حسن اور بندو کی گفتگو خالص انبالہ کی زبان میں ہے اور اس زبان میں ناصر کاظمی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ شاعری کی جوت جگائی ہے۔ سورج کے ڈوبنے کے منظر کو وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

بندو : دھپ گئی پردیس میں کھلی رہ گئی مچھلوں

مرگٹ دیکھے گاؤں لے تو رب کاٹوں

حسن : سدھ بدھ ہے مجھے دھوپ کی تار میں جانوں مچھلوں

ناصر کاظمی کوئی تار کوئی گاؤں

اس کے بعد بندو کہتا ہے چلو اب گلوں چلیں مگر حسن اسے کہتا ہے دو گھڑی بیٹھو اور سنگیت سنو۔ احمد کہتا ہی تم نے یادیں تازہ کر دیں سناتے رہو بھائی اتنے میں اکبر گھوڑے پر سوار ہوتا ہے وہ آکر کہتا ہے حسن میں تمہیں صبح سے ڈھونڈ رہا ہوں اور ادھر عبدال جانی کس روگ میں پھنسا ہے بندو پھر پوچھتا ہے۔

بندو : اکبر بھیا! عبدال کی کچھ کھیر کھیر ہے۔

اکبر : بڑے مزے میں ہے شہزادہ

ابھی ملا تھا

ارے وہ کیا ہے

وہ دیکھو آکاش پر وہ کیا ہے

پھر تمام دوست آپس میں گفتگو کرتے ہیں اور یہ شادی کی - تش بازی تھی جو آسمان پر تارے بکھیر رہی تھی۔ یہاں ناصر کاظمی نے کانچ یا شیشہ کو کچھ کما ہے اور یہ نام انبالہ ہی کی زبان میں ہے۔ انبالوی زبان میں کانچ کو کچھ کہتے ہیں اور یہاں کچھ گھر

سے مراد کانچ کا کارخانہ ہے۔ ابھی ان دوستوں میں مٹنگو جاری تھی کہ کنج گھر کے سائرن کی آواز سنائی دیتی ہے سناٹا اور پھیل جاتا ہے۔ کنج گھر کے مزدور اور کاریگر دور سے ایک رستے پر تیزی سے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں اکبر پھر وارد ہوتا ہے اور کہتا ہے۔

اکبر : سناؤ کیا حال ہے میرے دوستو

بندو : اتنے دنوں میں سکل دکھائی

اچھے تو ہو میرے بھائی

اکبر : خدا کے فضل و کرم سے اچھی گزر رہی ہے

سناؤ احمد تمہارا کیا حال ہے

کو کیسی کٹ رہی ہے؟

احمد اکبر کو بتاتا ہے کہ حسن نے آج ایسا گانا سنایا کہ تڑپا کر رکھ دیا اس کے گلے میں قیامت کی مرکی ہے۔ گھٹنگرو کا گھٹکا ہے ظالم نے کوئل کی آواز پائی ہے۔ آگے چل کر ناصر کاظمی اپنے پسندیدہ مشغلے کبوتروں کا ذکر کرتے ہیں۔

اکبر : نہ جانے یہ جنگلی کبوتر کہاں سے اترے ہیں اجڑے بن میں؟

کبوتروں کی یہ ٹکڑیاں ہیں یا نڈی دل ہے

بڑا اندھیرا ہے بھائی احمد

کہاں چلے ہو؟

احمد : دارادو کبوتر گرا لاؤں

میں پل جھپکنے میں آ جاؤں گا

اکبر : یہ شام کے وقت ان پندوں کو کیوں ستاتے ہو

جانے دو غیر وقت ہے۔

بندو : بڑا ہی بھولا پیچھی ہے یہ 'سید اس کی ذات

بھرے سے مت مارو اس کو مانو میری بات

حسن تم کوئی گیت سناؤ

بیو جی گاجی بھلاؤ

یہاں ناصر کاظمی نے کبوتروں سے اپنی محبت کو بڑے سہیتے کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ پرندوں سے ناصر کو جو پیار تھا اس کی ایک مختلف بھی یہاں ملتی ہے کہ بغیر وقت پرندوں کو ستانا نہیں چاہتے۔ یہاں اکبر اور بندو کا مکالمہ شہری اور گاؤں کے ایک گنوار کے مابین فرق ظاہر کرتا ہے۔

بندو : کبھل کو نہیں جانتے گاؤں کے سیدھے لوگ

ہم تو نرے گنوار ہیں تم ہو سہری لوگ

اکبر : بھلا کبھی تم نے شر دیکھا ہے؟

جلتے ہو کہ شر کیا ہے؟

کبھی جو اپنے میں دیکھ پاؤ تو گاؤں کی ماریوں کو بھولو!

احمد : میاں پاؤ لے ہو کے روتے پھوگے

ارے شر کی ماریوں سے خدا ہی بچائے

ذرا ٹگ کے پاس آ جاؤ خنکی اترنے لگی ہے۔

احمد کے اس مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب موسم تبدیل ہو گیا پہلے گرمی کا

موسم تھا اور اب سردی آگئی ہے۔ آگے اکبر، احمد اور بندو کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔

بندو اپنی مقامی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور شہریوں کی مکاری اور استحصالی رویوں کی

ذمت کرتا ہے۔ ناصر کاظمی نے گاؤں اور شہری ماحول میں پائے جانے والے تضاد کو

یہاں بڑی مہارت سے بیان کر دیا ہے۔ چکی کی آواز آ رہی ہے احمد چکی چلتے دیکھ کر کہتا

ہے گاؤں میں ویسے ہی دھائی مچی ہے کہ آٹا نہیں کل ہے لوگ مرجائیں گے۔ احمد

کہتا ہے کہ چلو پھر شر چلیں لیکن شر میں بھی بغیر سفارش کے کوئی نوکری نہیں ملتی۔

احمد کہتا ہے کہ یہ سب نفع خوروں کی سازش ہے۔ غلے کا توڑا نہیں ہے۔ اپنے کھیتوں

کو دیکھو ذرا اپنی ہری بھری فصلوں کو دیکھو ہری ہیں بھری ہیں۔ یہاں ناصر کاظمی نے

سامانی صورت حال کو بھی واضح کر دیا ہے کہ ہم ایسے معاشرے میں زندہ ہیں جہاں ہجرت

کرنے والوں کو پناہ گیر کہہ کر پکارا جاتا ہے جہاں پیٹ بھرنے کے لئے بغیر سفارش کے

کچھ نہیں ملے جہاں سب کچھ ہے مگر شور مچی مچایا جاتا ہے کہ کچھ نہیں۔ یہ سب

ہمارے حکمرانوں کے چکر ہیں۔ ابھی یہ آپس میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں کہ اندھیرے

میں سفید پگڑیاں اور گھوڑیوں کی آنکھیں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ نندی کا بھائی اور اس کے ساتھی ہیں۔

نواں منظر:

حسن اور احمد سورج پور سے دو میل کے فاصلے پر جنگل کے شہل حصے کے ساتھ گھوڑوں پر بیٹے عبدال اور نندی کی تلاش میں پھر رہے ہیں اندھیری رات ہے ہر طرف سناٹا ہے۔ احمد اور حسن کے گھوڑے دوڑ دوڑ کر پھینک رہے ہیں۔ آگے جنگل اور آگ گھوڑا اٹک جاتا ہے احمد کہتا ہے آگے نہ جاؤ۔ حسن دیکھتا ہے کہ ایک نار اپنے تن پر راکھ ملے ننگی بیٹھی ہے حسن اس سے کہتا ہے۔

حسن : آگنی برن کی اوٹ مل اپنا بدن چھپا

لو ناری لو مور کہ ناری اپنا ٹٹوں بتا

ناری : (بڑی ڈراؤنی اور گہری آواز میں)

ناری نہیں چڑیل ہوں اپنی جان سنبھال

کھائے لوں گی تیرا کابلہ جیوڑا لوں گی نکل

حسن : تو مجھے نہیں پہچانتی میں ہوں منٹس دلیر

ایسا بھلا ماروں گا بس کر دوں گا۔ بیس ڈھیر

ناری : تو مجھے نہیں پہچانتا باپ مرا مہاراج

میں ہوں مہار جیونتی گپت مرا سر تاج

یہاں احمد دونوں کو سمجھاتا ہے کہ نرمی سے بات کرو ابھی دونوں کے مابین

گتنگو جاری ہوتی ہی ہے کہ گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز سنائی دیتی ہے اور لوگوں کے

شور سے جنگل گونج اٹھتا ہے۔ آگ کے شعلے آسمان تک بلند ہو رہے ہیں۔ عورت

جنگل کی طرف بھاگ جاتی ہے اور حسن اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔

دسواں منظر:

دسویں منظر میں لبھا اپنے ساتھیوں کے ساتھ حسن پر حملہ آور ہوتا ہے۔ کنج گھر کا انجینئر جس کی عمر پچیس برس ہے سمجھاتا ہے کہ اس کو مت مارو اور معاملہ عدالت پر چھوڑ دو قانون ہاتھ میں مت لو مگر لبھا جو اپنی بسن کے خون کا بدلہ لینے کے لئے پاگل ہو گیا ہے کہتا ہے۔

لبھا : یو میرا مجرم ہے یارو

ان نوں میرے پاس لیاؤ

لبھا حسن کو خون بھری آنکھوں سے دیکھتا ہے

تو اگر اشراف ہے تو آتر میدان میں

سید ہے تو رجوت میں

تو پسے اپنا دار کر پھر روک میرے دار کو

میں یوں نہ چھوڑوں گا تجھے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی اس کہانی کو سانس سے نکل کر اب کلاؤ مکس پر لے جا رہے ہیں لبھا کو یہ شک ہے کہ اس کی بسن نندی کا خون حسن نے ہی کیا ہی حالانکہ حسن اسے بھائی کہہ کر یقین دلا رہا ہے کہ اس کا اس میں قصور نہیں ہے اور یہ کہ تمہاری بسن کے سنگ عبدل بھی جل کر راکھ ہو گیا مگر جب لبھا حسن کی کسی بات پر یقین نہیں کرتا اور اسے میدان میں اترنے کے لئے کہتا ہے تو پھر حسن کا سیدی جلال جاگ اٹھتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ اگر تیرے پاس ہتھیار ہیں تو میرے ساتھ بیچ تن پاک ہیں اور اسے للکار کر کہتا ہے اور رائگڑ کے چھوڑے میرے ساتھ میرا مولا ہے آ میدان میں میں تیرا زور دیکھوں۔ یہاں ناصر کاظمی نے جہاں راجپوت کی بہادری دکھائی ہے وہاں سید کی بہادری اور صبر و استقامت کو بھی واضح کیا ہے کہ سید کبھی پھل نہیں کرتا مگر جب پانی سر سے گزر جائے تو پھر معاف بھی نہیں کرتا۔

گیارہواں بارہواں اور تیرہواں منظر :: :

ناصر کاظمی نے بڑے فنکارانہ انداز میں حسن کی چتر بین کی خاموشی سے واضح کر دیا کہ وہ اب نہیں رہا۔ الماری میں حسن کی چتر بین پڑی ہے حسن کے بعد اسے کسی نے نہیں چھیڑا۔ اکبر اور احمد بیٹا کو دیکھتے ہیں اور کچھ دیر خاموش رہتے ہیں۔ احمد اور اکبر حسن کو یاد کرتے ہیں وہ تمام حسین منظر ان کی آنکھوں میں گھوم جاتے ہیں جو اب یاد مانسی ہیں۔ احمد، اکبر اور شیشہ گر حسن اور عبدال کا جو حصہ کچھ گھر میں ہے اسے تقسیم کرنے کی بات کرتے ہیں اور کہتے ہیں اب ان کا یہاں کوئی والی وارث نہیں ہے شیشہ گر کہتا ہے کہ حق دار تو اب آپ ہی ہیں۔ یہاں دنیا داری کی گفتگو بھی ملاحظہ کیجئے۔

اکبر: بجا ہے بھائی۔ تمہاری محنت بہرا پیسہ

احمد: تو پھر تین حصے ہوئے

کچھ تو اللہ کے رستے میں دے دو

جو بقی بچے اسے تینوں میں تقسیم کر لو

اکبر: میرا تو دل کاہتا ہے جب بھی خیل آتا ہے دوستوں کا

یہ حصے حصے کی بات چھوڑو

جو کام کرنا ہے کرتے جاؤ

احمد: میں قانون کی رو سے کہتا ہوں۔

اس کے ساتھ ہی احمد کچھ گھر دیکھنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے شیشہ گر انہیں کچھ گھر دکھاتا ہے اور یہاں کے بارے میں مکمل معلومات دیتا ہے۔ آخر میں شیشہ گر کہتا ہے

آپ آتے رہیں تو چند دنوں میں سارا مکمل سکھ دوں گا

اس شیشہ گر کی صنعت کے سب راز رموز بتا دوں گا

بارھویں منظر میں ایک عورت موٹا، آبر لور احمد دو پیسوں کی گاڑی میں چوں کلی سے کچھ گھر کی طرف جا رہے ہیں گاڑی کو دو سفید گھوڑے کھینچ رہے ہیں۔ گرمیوں کی دہر ہے ایک عورت بھیر دیں گا رہی ہے اس کی آواز دور سے آ رہی

کنجن روپ دکھائے
سرگم سا۔ سارے گلا سا
جل میں آگ لگائے

آگے چل کر مونا کستی ہے گاڑی والے گاڑی رو کو احمد بھیا نیچے اترو۔ احمد
پوچھتا ہے یہ س کا جنازہ ہے اکبر۔ اکبر بتاتا ہے کہ ہمارے مفتی گزر گئے ہیں یہ آخری
شمع رہ گئی ہے۔

تین حویں منظر میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حسن اور لبھا آپس میں لڑتے لڑتے
مر گئے۔ احمد اور فیاض گاڑی کے ڈبے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ پس منظر سے اب ناصر
کاظمی پیش منظر میں آ جاتے ہیں۔ فیاض کہتا ہے۔

فیاض : سات برس میں اس دھرتی کی ایسی کایا پلٹی

پہلے جنگل راکھ ہوا پھر کل پڑا

سیلاب تو بس ایسا آیا کہ توبہ میری

سورج پور میں کیا رکھا ہے؟

احمد : پرانی حویلی بھی اجڑی پڑی ہے

وہ ڈیرہ تو حشت کے دم سے ہی تھا بس

تمہیں یاد ہے جب سیلاب آیا تھا

اس رات عبدال کے ماں باپ لہجے کا کنبہ

خدا جانے کتنی ہی مخلوق اس راون میں بس گئی

یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اب سورج پور میں کچھ نہیں رہا بڑے بوڑھوں کو

بست سمجھنا کہ سیلاب آ رہا ہے وہ کھ چھوڑ دیں مگر انہوں نے کسی کی نہ مانی اور اپنی

دھرتی کو نہ چھوڑا۔ احمد فیاض کو حسن کے ساتھ عبدال کو تلاش کرنے والا قصہ سناتا ہے

اور پھر ان کا ذکر کرتا ہے جو پہلے حسن کو ڈراتی ہے اور پھر حسن کی گفتگو سے جب

اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ کھارہ ہے تو اس سے برہا کا گیت سنتی ہے۔ آخر میں فیاض احمد

سے سوال کرتا ہے اور یہ تمام ماجرا عبدال من رہا ہے۔

ان آوازوں کے ساتھ ساتھ فیاض احمد کو کہتا ہے کہ اب تو میں تمنا ہے کہ
 نویں شہر میں جلدی جلدی گھر بن جائے۔ احمد کہتا ہے کہ "نہہ بنجئے نگیں تو بتانا تمہیں
 کچھ گھر کا نظارہ دکھاؤں گا کازی وہیں سے گزرتی ہے۔ فیاض کہتا ہے "نہہ بنجئے میں چند
 منٹ ہیں۔ ایک آواز عبدالے کانوں میں آتی ہے سورج پور اتر گئے "عبدلے؟ وہاں
 نہ جانا وہاں اب ترا کوئی نہیں ہے۔" آخر میں ناصر کاظمی نے عبدالے سے خود کلامی میں یہ
 کہلوا دیا۔

آواز: تو نے مندی کو مارا ہے

تو نے اس کا خون پیا ہے

تو نے حسن کو مارا ہے

تو اپنے باپ کا قاتل ہے

تو ہی لمحے کا قاتل ہے

اتنے تن داروں کا خون تیری گردن پر!

تو خونی ہے تو قاتل ہے

اس آواز کا جواب اپنے ضمیر کی آواز سے دیتا ہے اس لئے کہ وہ سمجھتا ہے کہ
 جو کچھ اس کے بارے میں کہا جا رہا ہے وہ غلط ہے اسی طرح جس طرح حسن تھا اس
 لئے عبدالے کہتا ہے۔

عبدالے: تو مجھوتا ہے

مندی اپنی موت مری ہے

حسن میرا جگری دوست تھا

آواز: تو بزدل ہے

تو نے سورج پور کو اجاڑا

عبدالے: تو مجھوتا ہے

آواز: تو بزدل ہے

تو خونی ہے

تو قاتل ہے

تو ہزدل ہے

عبدال : لہجہ بدل کر

دھوپ کی گرمی سے پیلا پڑ گیا تھوہر کا کانٹا
چاند کی کبریت سے جلنے لگے جنگل کے بانس
ا۔ ارے کیا ہوا دیکھنا

یہ گاڑی کھڑی ہو گئی؟

فیاض : (عبدال کی طرف دیکھ کر) کون سا اسٹیشن ہے بھائی؟

آپ یہاں اتریں گے صاحب!

احمد : نہیں! یہ تو جنگل ہے

گاڑی یہاں کیوں رکی

کوئی آواز بھی تو نہیں

کوئی بقی نہیں

یہ تو جنگل ہے سسنان جنگل

یہاں یہ کتنا ختم ہو جاتی ہے۔ عبدال جہاں سات برس بعد لوٹنا چاہتا تھا وہاں
لوٹنا بیکار تھا۔ اس نے ساتھ برس پہلے باب بھرت کی تھی اس وقت سورج پور واقعی
سورج پور تھا مگر بھرت نے بعد یہاں چھ نہیں بچا۔ سوائے جنگل کے جہاں اب کوئی
مسافر اترنے کے لئے تیار نہیں تھا۔

ناصر کاظمی نے اپنے اس ڈرامے میں بتواں باصر سلطان کاظمی :

”گاڑی کے سفر کو مجسم اور متحرک شکل دے دی ہے۔ مسافر اپنی منزل پر
پہنچنے کے لئے بے تاب ہیں اور یادوں میں کھو جاتے ہیں لیکن جو ماضی
غائب آنے لگتا ہے گاڑی رک جاتی ہے اور وہ بھی تاریک سسنان جنگل
میں۔ گاڑی ایک لحاظ سے مقدر کی علامت بھی ہے جو ماضی میں زیادہ دور
نکل جائے تو غیر فعال ہو کر رہ جاتی ہے۔“ ۶۷۔

اس تمام تجربے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ناصر کاظمی کا یہ منظوم ڈرامہ بھرپور تاثر کا حامل ہے۔ یہ ڈرامہ اپنی ہنت کے اعتبار سے ریڈیو کے لئے زیادہ موزوں ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے لکھا بھی اسے ریڈیو کے لئے۔ ریڈیو پر اسے کرداروں کے ذریعے آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے اور ماحول تخلیق کرنے کے لئے صوتی تاثرات سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ۔ کردار۔ مکالمے۔ منظر نگاری اور واقعات نگاری میں ناصر کاظمی نے بڑے سیتے کے ساتھ اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ڈرامے کی اصل روح شاعرانہ تخیل ہے۔ ناصر کاظمی نے گو سیدھے سلائے اور تسنن اسلوب میں یہ ڈرامہ تحریر کیا ہے مگر اس میں تجسس اور سسپنس آخر تک برقرار رہتا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہانی کے تسلسل کو ابتدا سے لے کر آخر تک برقرار رکھا ہے اور اس میں آج اور کل کے حوالے سے بدلتی ہوئی قدروں اور زندگی کے رویوں کی بڑے فنکارانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہ ڈرامہ ہمارے سماج میں طبقاتی کشمکش، معاشرتی ناہمواری، رفتگاں لی یاد، ہجرت کے تجربے، فراق، اداسی، فطرت سے لگاؤ، شہروں اور دیہاتوں کی زندگی میں فرق، جانوروں اور پرندوں سے محبت، سیرو سیاحت، گھڑ سواری، موسیقی سے دلچسپی، مقامی تہذیب و تمدن اور مقامی زبان و بیان کا آئینہ ہے۔ یہ ڈرامہ زندگی کی حقیقتوں سے عبارت ہے۔ قنوطیت، یاسیت اور بے عملی کی نفی کرتا ہے۔ اس میں محبت کی خوشبو بھی ہے، بہادری کی عظمت بھی۔ یہ خاندانی وقار، عزت اور غیرت کی تصویر بھی ہے اور جرات اور جوانمردی کی تعبیر بھی اس میں مہل کے کردار میں حقیقت پسند انسان سے ملاقات ہوتی ہے جس کا دلہ جس کا درد اور جس کا کرب آج کے معاشرے سے بے فرقہ، کا، درد اور رعب ہے اس کے یہاں زندگی سے فرار کی بجائے زندگی سے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے ڈرامہ کے تمام فنی لوازمات سے ساتھ ساتھ اس میں ایام کی مقامی زبان کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور ایام کے لوگ ادب سے بھی ہمیں مختلف لوگ تہذیبوں کے ذریعے متعارف کرایا ہے۔ یہ ڈرامہ ایک ایسے محسوس کردار کی مانند ہے جس کی جڑیں ماضی کی دھرتی میں پڑی ہیں اور شاخیں مستقبل کی روشن فضا میں پھول رہی ہیں۔

اس میں قاری کی دلچسپی اس کی کمائی کی بنت سے ابتدا سے لے کر آخر تک قائم رہتی ہے اور بعض اوقات قاری مختلف مناظر میں کھو کر خود کو وہیں محسوس کرتا ہے جہاں کی ڈرامہ نگار نے عکاسی کی ہوتی ہے۔ سر کی چھایا ایک ایسی کمائی ہے جو اپنے ڈرامائی عناصر کے ساتھ ریڈیو، ٹی۔ وی اور آرٹ قلم کے لئے نہایت موزوں ہے جبکہ سٹیج کے لئے یہ ڈرامہ قدرے مشکل ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ اس ڈرامے سے سب سے زیادہ لطف وہ لوگ اٹھا سکتے ہیں جو مشرقی پنجاب کی تہذیب و تمدن اور زبان سے آشنا ہیں۔ جبکہ عام قارئین اور ناظرین کے لئے بھی یہ خاصی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔

(و)



”کلاسیکی شعرا کا انتخاب“

جیسا کہ ہم گزشتہ ابواب میں لکھ آئے ہیں کہ ناصر کاظمی ایک وسیع الطالع شخصیت تھے۔ انہوں نے جہاں انگریزی شعر و ادب پر گراں قدر کتب پڑھ رکھی تھیں وہیں اردو کے کلاسیکی شعرا کی شخصیت، حالات زندگی اور کلام سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے مکالموں، گفتگوؤں اور ذاریوں کے اقتباسات سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کلاسیکی شعرا کی تمام جہتوں اور پہلوؤں پر دسترس رکھتے تھے اور ان کے بارے میں بلا تکان گفتگو کر سکتے تھے۔ ناصر کاظمی نے اپنی زندگی ہی میں بیشتر کلاسیکی شعرا کے کلیات کے انتخاب مرتب کر دیئے تھے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے اور کچھ زیر اشاعت ہیں۔ اس بارے میں باصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:-

”اردو کے کلاسیکی شعرا کا کلام ناصر کاظمی کا اوزن پھوٹا تھا۔ مطالعے سے وہ ان اپنے پسندیدہ یا کسی اور اعتبار سے قابل توجہ اشعار پر نشانات لگاتا اور بعض اوقات حواشی سمیت ان کی عبارت تھی۔ ان کی وفات کے بعد ہمیں ان کے مخطوطات اور کتابوں سے ذخیرے میں سے متعدد اساتذہ کے کلام کے انتخاب ملے۔ میر اور نظیر کے انتخاب تو انہوں نے الگ الگ کتابوں میں

اپنے ہاتھ سے خوشہ بہ نقل کر رکھے تھے۔ جبکہ ”کلیات دلی“ ”دیوان درد“
 ”کلیات انشا“ ”کلیات مصحفی“ (دیوان اول و دوم) ”دیوان گویا“ مظہر
 عشق (دیوان قلق) اور داغ کی کتابوں میں اپنے منتخب کردہ اشعار پر نشان
 (✓) لگائے ہوئے تھے اور ناشرین و مرصین کے لئے ہدایات بھی کہیں میں
 حواشی میں لکھی ہوئی تھیں۔“۱۸

ان سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کی دلچسپی محض ان شعرا کے
 انتخاب تک ہی محدود نہ تھی بلکہ وہ اس انتخاب کے بعد انہیں افادہ عام کے لئے شائع
 بھی کرائنا چاہتے تھے افسوس کہ زندگی نے انہیں مہلت نہ دی ورنہ عین ممکن تھا کہ
 آج اردو کے تقریباً تمام اہم شعرا کا انتخاب ہمارے ہاتھ میں ہوتا۔ ناصر سلطان کاظمی کے
 مطابق ناصر کاظمی اپنی زندگی میں میر تقی میر اور نظیر کے انتخاب خود اپنے ہاتھ سے
 کتابوں پر لکھ کر محفوظ کر چکے تھے۔ جبکہ دلی، درد، انشا، مصحفی، گویا، قلق اور داغ وغیرہ
 کے کلیات اور دواوین میں منتخب اشعار پر نشان ہی لگائے تھے اور انہیں الگ کاپی پر
 فہرست کرنا باقی تھا کہ بیماری نے تیرا اور پھر اجل کا بلاوا آگیا اور یوں یہ کام ادھورا رہ
 گیا۔ اسی طرح انہیں نے مختلف مرااثی کے تقریباً ساڑھے چار سو بند، سلام کے متعدد
 اشعار اور رباعیات، دیوان غالب، دیوان ظفر، دیوان حالی، خم کدہ، زاد، زبور عرفان
 (انتخاب شاد عظیم آبادی) میں بھی ان گنت اشعار پر پسندیدگی کے نشانات لگے ہوئے
 ہیں۔ تاہم ان نشانات کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ باقاعدہ اشاعت کی غرض سے
 انتخاب کئے گئے ہیں۔

ناصر کاظمی کے جو انتخاب اب تک شائع ہوئے ہیں ان میں انتخاب میر (مارچ
 ۱۹۸۹ء)، انتخاب نظیر (نومبر ۱۹۹۰ء)، انتخاب دلی (جولائی ۱۹۹۱ء) اور انتخاب انشا (دسمبر
 ۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ ذیل میں ہم ان انتخابوں کا ایک مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔

۱۔ انتخاب میر:

ناصر کاظمی نے یہ انتخاب کلیات میر کے اس ایڈیشن سے کیا ہے، ان کے دیگر

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

غزلیات کے علاوہ دیگر اصناف سخن کا انتخاب یوں ہے:

۷	فردیات :
۱۸	رباعیات :
۳	رباعیات مستزاد :
۱۳	ترکیب بند :
۳	مسدس :
۲	مخمس :
۲	قصائد :
۲۰	مثنویات :
۱	قطعہ :
۱	مسدس بطرز واسوخت :
۳	غزلیات از شکار نامہ :

ناصر کاظمی کو اگرچہ "میر شناسی" کا دعویٰ کبھی نہیں رہا لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے زیادہ نہ تو کسی نے میر کو پڑھا ہے اور نہ ان سے بڑھ کر کوئی میر کو سمجھ سکا ہے۔ انہوں نے "میر" ہمارے عہد میں "کے عنوان سے میر پر ایک طویل مضمون قلم

بند کیا اور میر ہی کے موضوع پر انتظار حسین سے ایک طویل مکالمہ بھی کیا۔ ناصر کاظمی کا یہ مضمون اور مکالمہ بھی انتخاب میر کے ابتدائی صفحات کی زینت ہے۔ ان پر ہم "ناصر کاظمی کی نثر" کے باب میں تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ سردست ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ زیر نظر انتخاب کی ضرورت کیوں پیش آئی اور اس میں ناصر کاظمی نے کن باتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے تو اس کا جواب ناصر کاظمی کے ایک مکالمے میں موجود ہے وہ کہتے ہیں:

"میر کے جو برے بھلے انتخاب ہو رہے ہیں ان میں میر سے انصاف نہیں ہوا ان کے بہتر نشتروں کا میں بھی ہلاک ہوں لیکن ان نشتروں پر ہی بات ختم نہیں ہو جاتی۔ مجھے تو اس کی غیر معروف غزلوں میں بعض اشعار یا مصرعے پدم سانپ کی طرح تپّے و تاب کھاتے اور پھنکارتے نظر آتے ہیں۔ یہ سانپ انگشت کے برابر ہوتا ہے۔ مٹی کے رنگ کا۔ عام نظروں سے اونچل رہتا ہے۔ اس کا کاٹا پانی نہیں مانتا۔ میں نے یہ زہر بھی سہارا ہے۔" ۶۹۔

اس اقتباس سے چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔

- ۱۔ اب تک میر کی شاعری کے جتنے بھی انتخاب ہوئے ہیں ان میں میر سے انصاف نہیں ہوا اور میر کی مکمل شخصیت اور فن ہمارے سامنے نہیں آتا۔
- ۲۔ میر کے بہتر نشتروں کا جواب نہیں لیکن بات ہمیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ میر کے بے شمار غیر معروف اشعار بھی ایسے ہیں جو پدم سانپ کی طرح پانی مانگنے کی صلت نہیں دیتے۔

چنانچہ زیر نظر "انتخاب میر" کو مرتب کرتے ہوئے ناصر کاظمی کے سامنے یہ دو امور رہے کہ ایک تو انتخاب ایسا ہونا چاہئے جس میں میر کی شاعری کی تمام جہتیں جامیں۔ دوسرے یہ کہ میر کو محض ان کے معروف اشعار کے قلم میں رکھ کر دیکھنے کے بجائے ان اشعار کے سینے میں بھی دیکھنے کی کوشش کرنی چاہئے جو آج تک لوگوں کی نگاہوں سے اونچل میں۔ اور تیسرے یہ کہ میر کے صرف بہتر نشتروں کو نہیں بلکہ بے شمار اور بھی ایسے نشتروں کو ان بہتر نشتروں سے بھی آگے دیکھنا چاہئے۔ اس جہد اور کوشش

پیش نظر رکھتے ہوئے ناصر کاظمی نے کلیات میر کے انتخاب کا بیڑا اٹھایا اور انتخاب کردہ تمام غزلیات اپنے ہاتھ سے ایک کاپی پر نقل کیں۔ ناصر سلطان کاظمی نے "انتخاب میر" کے تعارف میں لکھا ہے کہ جس کلیات سے ناصر کاظمی نے یہ انتخاب کیا ہے اس میں سرخ، نیلی، کالی پمسلوں اور قلموں سے مختلف نشانات لگے ہوئے ہیں اور حواشی لکھے ہوئے ہیں۔ ان حواشی میں دو حرفی تبصرے اور مختلف شاعروں مثلاً غالب، ولی، درد، مصحفی وغیرہ کے نام لکھے ہوئے ہیں۔ جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر کا شعر پڑھ کر جس شاعر کی گونج ذہن میں ابھری ہے اس کا نام لکھ دیا گیا ہے۔

زیر نظر انتخاب میں میر کے چھ دیوانوں کا انتخاب ناصر کاظمی نے خود اپنے ہاتھ سے لکھ کر محفوظ کر رکھا تھا جبکہ کتب کے خرمیں دیگر اصنافِ سخن کے انتخاب کے سلسلے میں مرتب نے ان نشانات اور حواشی سے رہنمائی حاصل کی ہے جو کلیات میر پر ناصر کاظمی نے لگائے تھے۔

۲۶۔ انتخابِ نظیر:

ناصر کاظمی نے جن دو شعرا کے انتخاب ایک الگ رجسٹر میں درج کر رکھے تھے ان میں ایک نظیر اکبر آبادی بھی تھے۔ نظیر، ناصر کاظمی کے پسندیدہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ مقالہ "خوشبو کی ہجرت" میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر آیا ہے اس طرح ناصر کاظمی کے ریڈیو فیچرز میں انہوں نے جن کلاسیکی شعرا کو موضوع بنایا ہے ان میں نظیر کا نام بھی شامل ہے۔ زیر نظر انتخاب کے آغاز میں ریڈیو فیچر اور "خوشبو کی ہجرت" کا متعلقہ حصہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ الف میں غزلیات کا انتخاب کیا گیا ہے اور حصہ ب میں منتخب منظومات شامل کی گئی ہیں۔

غزلیات کی جچی دار - تیب یوں بنتی ہے۔

۸ اشعار

۲۸ غزلیات

۱۰ ردیف الف:

۱ غزل

۱۰ ردیف ب:

۱ غزل

۱۰ ردیف ت:

رویف ج:	اغزل	
رویف ح:	اغزل	
رویف د:	اغزل	۱ شعر
رویف ر:	۳ غزلیں	۱ شعر
رویف ز:	اغزل	
رویف س:		۱ شعر
رویف ش:		۱ شعر
رویف ف:	اغزل	
رویف گ:		۱ شعر
رویف ل:	اغزل	
رویف م:	اغزل	
رویف ن:	۵ غزلیں	۲ اشعار
رویف ہ:	۳ غزلیں	۱ شعر
رویف ے:	۱۵ غزلیات	۳ اشعار

جہاں تک منظومات کا تعلق ہے تو نظیر اکبر آبادی کی کل اسی (۷۹) نظمیں اسی انتخاب میں شامل کی گئی ہیں، انتخاب کے آخر میں ایک فرہنگ بھی ترتیب دی گئی ہے جس میں سو کے لگ بھگ ایسے الفاظ کے معنی دیئے گئے ہیں جو نظیر کی منتخب نظموں میں استعمال ہوئے ہیں۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ نظیر نے کہوتروں کی اقسام اور رنگ کے لحاظ سے پچاس کے قریب نام گنوائے ہیں جو مختلف نظموں میں کہوتروں کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ ناصر کاظمی چونکہ خود کہوتروں سے دلچسپی رکھتے تھے اس لئے اسی نسبت سے فرہنگ میں یہ تمام نام بھی درج کئے گئے ہیں۔

نظموں کے انتخاب میں نظیر کی عوامی اور زبیں زد عام نظموں کے ساتھ ساتھ ان کی اخلاقی موضوعات پر لکھی ہوئی نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ مثلاً ”یہ دنیا“ ”دنیا دار الکفالت ہے“ ”دنیا“ ”مذمت الہ دنیا“ ”مذمت بخل“ ”تن کا جھونپڑا“

”توکل، ترک و تجرید“ ”ترک و تجرید“ ”تفہین توحید“ ”قناعت“ ”وجد و مل“ ”اسرار قدرت“ ”خواب غفلت“ ”کل من علیہا نکل“ ایسی نظمیں ہیں جو اخلاقیات اور تصوف کے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

۳۔ انتخاب ولی :

ناصر کاظمی نے ولی کے کلام کا یہ انتخاب سید نور الحسن ہاشمی کے مرتب کردہ ”کلیات ولی“ مطبوعہ ۱۹۵۴ء سے کیا۔ اس بارے میں ناصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:

”مذکورہ کلیات کے نسخے میں ناصر کاظمی نے اوں تا آخر منتخب اشعار پر نشان ہائے انتخاب (✓) لگا رکھے ہیں۔ یہ اشعار انہوں نے گزشتہ انتخابوں کی طرح ایک دفتر میں لکھنا تھے لیکن صرف چوبیس غزلیں ہی لکھ پائے تھے کہ بیماری نے انہیں یہ کام ہتھی کر کے پر مجبور کر دیا اور یہ بیماری جان لیوا ثابت ہوئی۔“ ۷۰

انتخاب کے آغاز میں کلیات ولی کے مقدمے کی ان سطور کو بھی یکجا کر دیا گیا ہے جس میں ناصر کاظمی نے انڈر لائن کر رکھا تھا۔ یہ سطور زیادہ تر ولی دکنی کے شخصی حالات اور زندگی کے اہم واقعات پر مبنی ہیں۔ اسی طرح ناصر کاظمی نے کلام ولی کی متعدد تراکیب اور الفاظ کو بھی انڈر لائن کیا تھا جنہیں مرتب نے تعارف میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایسے متعدد اشعار یا مصرعوں کی فہرست بھی درج کر دی گئی ہے جن کے حواشی میں میر غالب یا مومن کے نام یا ان کے مصرعے یا اشعار لکھے ہوئے ہیں یا اپنی رائے کے اظہار کے لئے کوئی ہمد درج کیا گیا ہے۔ ولی دکنی کے بارے میں ناصر کاظمی کے ریڈیو فیچر کا ایک اقتباس بھی شامل کتاب ہے۔ اسی طرح ناصر کاظمی کی ڈائری کے وہ اوراق بھی پیش کر دیئے گئے ہیں جن میں انہوں نے ولی کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔

”۲۱ جنوری ۱۹۵۳ء علی الصباح“ ولی دکنی کی زبان کے بعض الفاظ

”ن متروک ہو چکے ہیں مگر یاروں نے تو ساری زبان ہی متروک کر دی

ہے۔ بعض متروک الفاظ آج بھی رائج ہونے چاہئیں۔ ڈرامہ کے لئے بول چال یا مکالمات میں بعض الفاظ آج بھی بھلے معلوم ہوں گے۔ مثلاً مکالمہ میں "نہیں" کی جگہ "نہیں۔" اسی طرح "نک کا بدل دوسرا لفظ نہیں۔"۔

زیر نظر انتخاب حروفِ حمزہ کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے اور اس کے انتخاب کی صورت کچھ یوں بنتی ہے:

۸ اشعار	۴۱ غزلیات	ردیف الف:
۱ شعر	۳ غزلیات	ردیف ب:
۱ شعر	۳ غزلیات	ردیف ت:
۲ اشعار		ردیف ث:
	۲ غزلیات	ردیف ج:
۱ شعر		ردیف ح:
	۱ غزل	ردیف خ:
۳ شعر	۴ غزلیات	ردیف د:
	۱ غزل	ردیف ذ:
۳ اشعار	۱۰ غزلیات	ردیف ر:
	۲ غزلیات	ردیف ز:
۱ شعر	۳ غزلیات	ردیف س:
	۲ غزلیات	ردیف ش:
۱ شعر	۲ غزلیات	ردیف ص:
۱ شعر	۲ غزلیات	ردیف ض:
۱ شعر		ردیف ظ:
	۲ غزلیات	ردیف ع:
	۲ غزلیات	ردیف غ:
۲ اشعار		ردیف ف:

۲ اشعار	۱ غزل	رویف ق :
۷ اشعار	۳ غزلیات	رویف ک :
۲ اشعار	۳ غزلیات	رویف ل :
۱۹ اشعار	۳۱ غزلیات	رویف م :
۳ اشعار	۵ غزلیات	رویف ن :
۳ اشعار	۵ غزلیات	رویف و :
۱۹ اشعار	۸۷ غزلیات	رویف ہ :

غزلیات کے علاوہ اس انتخاب میں دیگر اصناف سخن کی ترتیب پچھ یوں بنتی ہے۔

حمد : ۱ ' نعت : ۱ ' منقبت : ۱ ' فردیات : ۱۳ ' رباعیات : ۱۳ ' قصائد : ۲ ' قطعات : ۴ :

انتخاب کے آخر میں تقریباً ۵۶ الفاظ پر مشتمل ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے جس میں دلی کی منتخب شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ سے معانی درج کئے گئے ہیں۔

۴۔ انتخاب انشاء

یہ انتخاب بھی ناصر کاظمی کے ان نثری بابے انتخاب دیہ سے ترتیب دیا گیا ہے جو انہوں نے کلیات انشاء اللہ خاں ' محبوبہ غنشی نول شہر پار لکائے تھے۔ اس انتخاب میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو انہوں نے ایک کانڈول پر درج کر رکھے تھے۔ مثلاً اس انتخاب میں ناصر کاظمی کی تحریر کا ایک عکس دیا گیا ہے جس میں انہوں نے ایک نوٹ کے ساتھ انشا کے تین اشعار درج کئے ہیں :-

”نظیر اکبر آبادی کے بعد لکھنؤی شعرا میں سید انشا اور ان کے ہم

عصروں کے یہاں بھی اس زمین سے مہسموں کے خارتی رنگ موجود ہیں۔
لیکن تنگنائے غزل کی ہیئت انہیں اپنے محدود دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔

گرمی کی جو شہو تھی ۔۔۔ سرد ہو گئی
دو چار بوندوں ہی میں ہوا سرد ہو گئی

بادل ’’تے‘‘ بجلی تپتی ’’سے‘‘ کے ڈریزے پڑتے ہیں
پھولوں کے منہ پر باد صبا کے آج تھمیزے پڑتے ہیں

ہے بڑھاپا سینہ کے تار کا جھولا
کیوں نہ لے جھوننے یار کا جھولا۔“ ۷۲

زیر نظر انتخاب بھی حروفِ حتمی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ غزلوں کی
ترتیب وار صورت کچھ یوں بنتی ہے:

۱۶ اشعار	۳۳ غزلیات	رویف الف :
	۲ غزلیات	رویف ب :
	۲ غزلیات	رویف پ :
۱ شعر	۶ غزلیات	رویف ت :
۱ شعر	۴ غزلیات	رویف ث :
	۱ غزل	رویف ج :
۱ شعر		رویف ح :
	۲ غزلیات	رویف ن :
	۳ غزلیات	رویف خ :
	۱ غزل	رویف د :
۱ شعر	۱ غزل	رویف ذ :
	۳ غزلیات	رویف ا :

۲ اشعار	۱۲ غزلیات	ردیف ر:
۳ اشعار	۱ غزل	ردیف ژ:
۱ شعر		ردیف ز:
۱ شعر	۳ غزلیات	ردیف س:
۲ اشعار	۱ غزل	ردیف ش:
	۱ غزل	ردیف ص:
	۱ غزل	ردیف ض:
۱ شعر	۱ غزل	ردیف ط:
	۱ غزل	ردیف ع:
	۱ غزل	ردیف غ:
۱ شعر		ردیف ف:
۱ شعر	۱ غزل	ردیف ق:
۲ اشعار		ردیف ک:
۵ اشعار	۲ غزلیات	ردیف ل:
۳ اشعار	۶ غزلیات	ردیف م:
۴ اشعار	۱۸ غزلیات	ردیف ن:
۱ شعر	۹ غزلیات	ردیف و:
۳ اشعار	۴ غزلیات	ردیف ہ:
۱۳ اشعار	۲۹ غزلیات	ردیف ے:

دیوان ریختی سے مختص انتخاب کی جہی وار ترتیب یوں ہے۔

۸ شعر	ردیف الف:
۱ شعر	ردیف ع:
۱ شعر	ردیف ہ:

غزل کے علاوہ زیر نظر انتخاب میں ایک حمد، ایک منقبت، دو قصائد، ایک مثنوی اور ایک رباعی بھی شامل ہے۔



حواشی

- ۱:- احمد ندیم قاسمی (مضمون) "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۹۰: ۹۱
- ۲:- فراق گورکھپوری "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۲۷
- ۳:- انتظار حسین "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۲۷
- ۴:- انتظار حسین "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۲۷
- ۵:- احمد ندیم قاسمی "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۸۸: ۸۹
- ۶:- سلیم احمد "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۹۳
- ۷:- مظفر علی سید "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۱۰۳
- ۸:- منیر نیازی "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۱۳۱
- ۹:- نقاب احمد "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق، ص ۳۰

۱۰ :- شمس الرحمن فاروقی " " "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص ۱۵۰ :

۱۱ :- شمس الرحمن فاروقی " " "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص ۱۵۲ :

۱۲ :- ناصر کاظمی " " "خٹک چشمے کے کنارے" "انٹرویو انتظار حسین" ص : ۳۷۹

۱۳ :- سہیل احمد ' (مضمون) "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص ۱۸۶ :

۱۴ :- سہیل احمد " " "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص : ۱۸۷ - ۱۸۸

۱۵ :- حامد کاشمیری " " "ناصر کاظمی کی شاعری" "اردو رائٹرز گلڈ آف بار" ص : ۱۸۸

۱۶ :- ناصر کاظمی " " "خٹک چشمے کے کنارے" "انٹرویو انتظار حسین" ص : ۳۶۱

۱۷ :- مظفر علی سید " " "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص : ۱۰۶

۱۸ :- ناصر کاظمی " " "خٹک چشمے کے کنارے" "انٹرویو انتظار حسین" ص : ۳۷۰

۱۹ :- ناصر کاظمی " " "برگ نے" "اعتبارِ نغمہ" "طبیب خیال لاہور" ص : ۱۳۳

۲۰ :- عبد الحمید ' (مضمون) "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص : ۱۹

۲۱ :- ناصر کاظمی " " "خٹک چشمے کے کنارے" "انٹرویو انتظار حسین" ص : ۳۷۰

۲۲ :- آفتاب احمد ' (مضمون) "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق ' ص : ۳۶۱

۲۳ :- حامد کاشمیری " " "ناصر کاظمی کی شاعری" ص : ۴۳ - ۱۵

۲۴ :- احمد ندیم قاسمی ' (مضمون) "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق

ص: ۸۹-۹۰

۲۵ :- انتظار حسین ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ' ص:

۳۳

۲۶ :- انتظار حسین ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ص: ۳۴

۳۵

۲۷ :- سیل احمد خان ' ڈاکٹر ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق

ص: ۱۹۹

۲۸ :- انتظار حسین ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ص:

۳۳

۲۹ :- شمس الرحمن فاروقی ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق

ص: ۱۵۲

۳۰ :- سیل احمد ' ڈاکٹر ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ' ص:

۱۸۳

۳۱ :- منیر نیازی ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ' ص: ۱۳۲ -

۱۳۳

۳۲ :- شمس الرحمن فاروقی ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ' ص:

۱۰۴-۱۰۵

۳۳ :- آفتاب احمد ' "بہر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتق ' ص:

۱۷

۳۴ :- ناصر کاظمی ' "خک چشمے کے کنارے" اندوہ انتظار حسین ' ص:

۳۸۱

۳۵ :- ناصر کاظمی ' "خک چشمے کے کنارے" ' ص:

۳۸

۳۶ :- ناصر کاظمی ' "خک چشمے کے کنارے" اندوہ انتظار حسین ' ص:

۳۶

- ۳۷ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۳۱-۳۲
- ۳۸ :- ڈاکٹر خواجہ زکریا 'مضمون' حلقہ ارباب ذوق "۱۱ اکتوبر ۱۹۹۱ء
- ۳۹ :- ناصر کاظمی "پہلی بارش" دیباچہ باصر سلطان کاظمی ' ص: ۱۳
- ۴۰ :- "ناصر کاظمی" "خٹک چشمے کے کنارے" انتظار حسین مقالہ ' ص :

۳۵۸

- ۴۱ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" انتظار حسین مقالہ ' ص: ۳۷۹
- ۴۲ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۱۰۳
- ۴۳ :- افتخار کاظمی 'مفتیو مقالہ' ۲۹- جون ۱۹۹۳ء
- ۴۴ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۴۴
- ۴۵ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" انٹرویو انتظار حسین ' ص: ۳۶۱
- ۴۶ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" انٹرویو انتظار حسین ص: ۳۶۲
- ۴۷ :- ایک مباحثہ 'رسالہ' "سوغات" جدید نظم نمبر ۷-۸ ' ص: ۱۸۷

۱۹۲

- ۴۸ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" انٹرویو انتظار حسین ص :

۳۵۳

- ۴۹ :- محمد اعظم خان 'مفتیو مقالہ' نگار' اس کا حوالہ پہلے باب میں دیا جا چکا

ب

- ۵۰ :- مظفر عباس ڈاکٹر "اردو میں شاعری" مطبوعہ مکتبہ عالیہ ۱۹۸۷ء -

۱۹۸۷ء ص: ۱۹-۲۰

- ۵۱ :- مظفر عباس ڈاکٹر "اردو میں قومی شاعری" ص: ۲۷۱
- ۵۲ :- ناصر کاظمی "چند پیشکش کائنات" غیر مطبوعہ ڈائری مملوکہ باصر سلطان کاظمی - حسن سلطان کاظمی

- ۵۳ :- مظفر عباس ڈاکٹر "اردو میں قومی شاعری" ص: ۲۷۲ تا ۲۸۷

- ۵۴ :- صلاح الدین 'شیخ' "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۲۸-۲۹

- ۵۵ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۱۷-۱۸

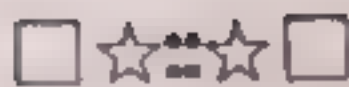
- ۵۶ :- شیخ صلاح الدین 'گفتگو مقلد نگار' ۲۶ - جون ۱۹۹۳ء
- ۵۸ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۳۳ تا ۳۰
- ۵۹ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۲۳
- ۶۰ :- شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی ایک دھیان" ص: ۹۶
- ۶۱ :- پروفیسر وقار عظیم "اردو ڈراما فن اور منزلیں" ترتیب معین الرحمن
- ڈاکٹر سید 'پبلیشر یونیورسل بک ۱۹۹۲ء - ۱۹۹۳ء' ص: ۲۱ - ۲۲
- ۶۲ :- ناصر کاظمی "سر کی چھایا" دیباچہ ناصر سلطان کاظمی 'ناشر مکتبہ خیال لاہور نومبر ۱۹۸۷ء' ص: ۴
- ۶۳ :- ناصر کاظمی "سر کی چھایا" دیباچہ ناصر سلطان کاظمی 'ناشر مکتبہ خیال لاہور نومبر ۱۹۸۷ء' ص: ۴
- ۶۵ :- حسن اختر 'ملک' ڈاکٹر "اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ" ناشر مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۹۰ء ص: ۱۳ - ۱۵
- ۶۶ :- حسن اختر 'ملک' ڈاکٹر "اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ" ص: ۳۱
- ۶۷ :- "ناصر کاظمی" "سر کی چھایا" دیباچہ ناصر سلطان کاظمی ص: ۲۸
- ۶۸ :- ناصر کاظمی "تعارف انتخاب میر" مکتبہ خیر لاہور ۱۹۸۹ء ص: ۵
- ۶۹ :- ناصر کاظمی "دھواں سا ہے پچھ اس گھر کی طرف" 'مکالمہ' "یاد نو" کراچی 'ستمبر ۱۹۵۳ء
- ۷۰ :- ناصر سلطان کاظمی 'تعارف "انتخاب ولی"' 'آغا پبلشرز لاہور ۱۹۹۰ء ص: ۳
- ۷۱ :- ناصر سلطان کاظمی 'تعارف "انتخاب ولی"' 'آغا پبلشرز لاہور ۱۹۹۰ء ص: ۱۹
- ۷۲ :- ناصر کاظمی "نکس تحریر" انتخاب انشا "فضل حق اینڈ سنز لاہور ۱۹۹۰ء

باب چہارم

ناصر کاظمی کی نثر



سدا رہے اس کا نام پیارا



ناصر کاظمی کی نثر

ناصر کاظمی کی شاعری جس تخلیقی منطقے میں ابھرتی، پھیلتی اور ارد گرد کے منطقوں کو اپنے گرفت میں لے کر اپنے عہد کی دیگر آوازوں کی مدد ہم کرتی ہے۔ اس کا ایک وسیع منظر نامہ گزشتہ ابواب میں پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر باب ناصر کاظمی کی نثر کے لئے مخصوص ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ناصر کاظمی جتنے بڑے شاعر تھے اتنے بڑے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی نثری تحریریں اور گفتگو میں جہاں اپنے دامن میں بھرپور تنقیدی احساس لے ہوئے ہیں وہاں ادب کے باب میں فکر و خیال کی نئی راہیں اختراع کرتی نظر آتی ہیں۔ ناصر کاظمی کے نثری مضامین کا واحد مجموعہ ”خشک چشمے

- ۳۔ روایت اور انسانی ارتقا
 ۴۔ ادب میں جمود
 ۵۔ چوتھی سمت کی تلاش
 ۶۔ مجھ کو شاعر نہ کہو
 ۷۔ شاعرانہ صداقت
 ۸۔ ادیب اور معاشرتی پابندیاں
 ۹۔ نئے لوگ
 ۱۰۔ معنی کا ظلم
 ۱۱۔ آج کا ادب
 ۱۲۔ ہرن کا شکار
 ۱۳۔ میر کے زمانے کی عورت
 ۱۴۔ غالب کا طرفدار نہیں
 ۱۵۔ عبدالرحمن چغتائی
 ۱۶۔ احمد مشتاق
 ۱۷۔ شہری فرحان
 ۱۸۔ ایک کہانی دو استعارے
 ۱۹۔ کچھ شلو عارفی کے بارے میں
 ۲۰۔ شخص اور عکس
 ۲۱۔ کھٹے آم کی تلاش
 ۲۲۔ میر ہمارے عہد میں
 ۲۳۔
- مطبوعہ ہمایوں دسمبر ۱۹۶۳ء
 مطبوعہ ہمایوں جنوری ۱۹۵۳ء
 غیر مطبوعہ
 " "
 " "
 " "
 " "
 " "
 مطبوعہ ہمایوں نومبر ۱۹۵۶ء
 مطبوعہ ادب لطیف جون ۱۹۶۳ء
 مطبوعہ ادب لطیف اکتوبر ۱۹۶۳ء
 مطبوعہ اوراق نو
 غیر مطبوعہ
 مطبوعہ دیباچہ "تیشہ لفظ"
 از سجاد باقر رضوی ۲۹ جنوری ۱۹۶۸ء
 مطبوعہ فلیپ "دن اور داستان" انتظار حسین
 مطبوعہ "نصرت" جنوری ۱۹۶۸ء
 مطبوعہ "ادب لطیف" فروری ۱۹۶۳ء
 مطبوعہ "نصرت" جنوری ۱۹۶۳ء
 مطبوعہ "سوریا" شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱

حصہ دوم:

- ۲۴۔ نظیر اکبر آبادی
 ریڈیو فیچر (ایوان سخن) ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء

”خسک چٹھے کے کنارے“ کا تیسرا ایڈیشن جولائی ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں -
 انجیم کا اضافہ کر کے ناصر کاظمی کے ادارے ’مکاتے اور تخری ان دیو بھی شامل کیا گیا۔
 ان مضامین کی تفصیل یوں ہے

اداریے :-

- ۱۔ ہماری قومی زبان
- ۲۔ نئے اور پرانے کا امتزاج
- مطبوعہ ”اوراق نو“
- مطبوعہ ”بہایوں“ نومبر ۱۹۵۶ء

مکالمے :-

- ۱۔ خوشبو کی ہجرت
- ۲۔ رفتار کا بدن
- ۳۔ غالب اور ہم
- ۴۔ دھواں سا کچھ اس نگر کی طرف
- ۵۔ افسانہ نگار کی تلاش
- ۶۔ نیا اسم
- شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین، حنیف رائے)
- شیخ صلاح الدین ”مطبوعہ ”سوریا““ شماره ۱۸۱
- شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین، حنیف رائے)
- شیخ صلاح الدین) ”مطبوعہ ”سوریا““ شماره ۱۹، ۲۰، ۲۱
- شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین) ”مطبوعہ ”مکاتے نو“
- کراچی، مئی ۱۹۵۴ء
- مطبوعہ ”مکاتے نو“ کراچی، ستمبر ۱۹۵۴ء
- شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین)
- مطبوعہ ”مکاتے نو“ کراچی، مارچ ۱۹۵۵ء
- شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین)
- مطبوعہ ”نیا دور“ کراچی، شماره ۷، ۸

۱۔ ناصر کاظمی کا آخری انٹرویو ::

انتظار حسین، برائے پاکستان ٹیلی ویژن

ناصر کاظمی کے اولین شعری مجموعے ”برگ نے“ کا رجاچہ ”انتخابِ نثر“ بھی ان کے نثری مضامین کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے جس پر یکم جنوری ۱۹۵۴ء کی تاریخ درج ہے۔ اس کے علاوہ ان کے وہ نثر پارے جو ڈائریوں کی صورت میں ان کے صاحبزادگان کی ملکیت ہیں ان کی ”ذاتی ڈائری“ کی ذیل میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے نثری مضامین کی درج بالا فہرست پر مستزاد وہ گفتگوئیں ہیں جو مختلف اصحاب کے ساتھ انہوں نے چائے کی میز پر بیٹھ کر کیں۔ اس کے علاوہ دیگر مباحث ہیں جن میں وہ حصہ لیتے تھے۔ ناصر کاظمی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ گفتگو کے بادشاہ تھے۔ ان کی گفتگو میں ہر نوع کے علوم، ادبی دائرے اور عصری شعور سمٹ آتے تھے کہ سننے والا حیرت کے سمندر میں ڈوب ڈوب جاتا تھا۔ کچھ ان کی اپنی اختراعیں تھیں۔ جنہیں وہ اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کرتے تھے کہ ان پر حقیقت کا لہجہ ہونے لگتا تھا۔ ہر حال ناصر کاظمی کے ان مکالموں کی بے حد اہمیت ہے جو انہوں نے اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ بیٹھ کر کئے اور ان میں ادب کی عصری صورت حال اور دیگر موضوعات پر بحثیں کیں۔ ان بحثوں میں وہ سب پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں:

بقول احمد عقیل روہی:

”ناصر کاظمی کی زندگی میں یہی کیفیت تادمِ مرگ کام کرتی رہی کہ وہ

ہر حیثیت میں لوگوں میں منفرد رہیں۔ چاہے شاعری ہو، گفتگو، نوکری یا

غربت۔“ ۲۔

یہی منفرد نثر نے والی حیثیت اس کی نثری تحریروں میں بھی نظر آتی ہے۔ ناصر

کاظمی کے نثری مضامین، مضمون سے قبل فنِ نثر کے بارے میں چند اہم اور بنیادی

باتیں پیش کرنا ضروری ہیں جن کے تاثر میں ہم ان کی نثر کا جائزہ لیں گے۔

نثر کیا ہے؟

نثر کے بارے میں ایک عام تصور یہ ہے کہ یہ تبلیغ افکار اور ترسیل علم کا ذریعہ ہے اور اس کے ذریعے وہ سیاسی، سماجی، فکری، علمی اور تہذیبی مقاصد سمائی ہو رہے ہو سکتے ہیں جن کا بروئے کار لانا کسی خاص زمانے میں ضروری نہ جاتا ہے۔ لیکن والا اپنے نقطہ نظر کی اہمیت و افادیت ثابت کرنے کے لیے 'رواں' عام فہم اور اثر انگیز انداز میں لفظوں کو ترتیب دیتا چلا جاتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ لفظ کو اب اور کیسے استعمال کیا جائے۔ مختلف الفاظ اور محاوروں کی کیا روایت اور تاریخ ہے۔ ان کے اندر نئے معنی اور خیال و احساس کے بدلتے دھاروں کو کیسے داخل کیا جاسکتا ہے۔ نثر نگار کے لئے سب سے اہم بات لفظوں کو جانچنے اور انہیں برتنے کا سلیقہ ہے۔ اگر نثر نگار لفظوں کو استعمال کرنے کا ہنر نہیں جانتا اور لفظوں کے مزاج و معانی سے آشنا نہیں ہے تو وہ ترسیل خیال کے مقصد کو پورا نہیں کر سکتا۔ آپ کے پاس خیال بذات خود کیسے ہی کیوں نہ ہو اگر اداسی کے سانچے مضبوط نہیں ہیں، الفاظ پر گرفت مستحکم نہیں، ذہنیے ڈھالے جیسے ریت کی ٹہنی سے چھستے جا رہے ہیں، محاوروں کے استعمال پر قدرت نہیں رہتی تو خیال لفظوں کا روپ دھارتے ہی بد شکل اور بد ہمت ہو جائے گا اور یوں آپ کی بات بے اثر رہ جائے گی۔ نثر کی ان خامیوں کو سب سے پہلے غالب اور پھر سر سید احمد خان نے محسوس کیا۔ غالب اور سر سید کی نثر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غالب نے اردو نثر کو شخصی تجربات کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے مدعا نویسی پر نہ صرف اصرار کیا بلکہ مدعا نویسی میں ادبی حسن بھی پیدا کیا۔ ان کی نثر اگرچہ ایک بڑا تجربہ تھا لیکن یہ خالص ذاتی اور شخصی تجربہ تھا۔ اس کے برعکس سر سید احمد خان نے اردو نثر کو اپنی زندگی کا ہی نہیں بلکہ اس وسیع معاشرے کا ترجمان بنایا جس کے وہ ایک مستند فرد تھے۔ ۳

سر سید احمد خان نے اردو نثر کو جو وسعت عطا کی وہی جدید نثر کے ارتقا کا سنگ

بنیاد بن گئی اور تھوڑے ہی عرصہ میں متنوع اصناف ادب کے ذریعے اپنے قدم مضبوطی سے جمائے گئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیوں کا عمل جاری رہا۔ طرز بیان اور اسلوب میں تغیرات پیدا ہوئے۔ جملوں کی ساخت بدلی، نئے لہجے زبان کے خمیر میں شامل ہوئے۔ نئی ترکیبیں بنیں اور یہ سب چیزیں زبان کی تہذیب کا حصہ بن کر سامنے آئیں اور یوں بیسویں صدی کے ربع آخر میں نثر کی جو صورت ہمارے سامنے تھی اسے سرسید احمد خاں اور غالب کی نثر کی ارتقائی شکل قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدید دور میں اردو نثر کے نقادوں نے نثر کے جو چیلانے وضع کئے ہیں ان میں لفظوں کی فضول خرچی اور ان کے بے جا استعمال کو نثر نگار کا سب سے بڑا جرم قرار دیا ہے۔ ہم سے کم اور موزوں ترین الفاظ میں بات ادا کی جائے اور یہ صورت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب لکھنے والا زبان کے مزاج سے آگاہ، اس کی روایت، لفظوں کے صحیح معنی اور محاوروں کے درست استعمال سے واقف ہو۔ اس کے جملے میں جو لفظ یا محاورہ آئے وہ سچے موتی کی طرح روشنی دے۔ نثر نگار لفظوں کے نظم و ضبط اور ان کی ترتیب کا خیال رکھے اور موتیوں کی طرح انہیں ایک مسلک میں منسلک کرتا چلا جائے۔ الفاظ سخت پتھروں کی طرح ادھر ادھر لڑھکتے نہ رہیں بلکہ نرم روی اور سبک رفتاری سے خیال کی خوشبو بکھیرتے ہوئے مشام جاں کو معطر کرتے چلے جائیں۔ لیکن یہاں ہمیں ایک لمحے کو رک کر یہ دیکھنا ہے کہ اگر مفکرین کی اس بات کو درست مان لیا جائے کہ شاعری کی بنیاد تخیل اور جذبے پر ہے جبکہ نثر کی تعقل اور فکر پر۔ تو کیا تعقل و تعقل اس بات کی اجازت دیتے ہیں کہ نثر میں تخیلاتی فضا اور خیال بندی پیدا کر کے اسے رواں دواں، سبک اور شگفتہ بنایا جاسکے۔ اس سلسلے میں ڈائلز سجاد باقر رضوی کی رائے ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”تعقل پسندی کے فروغ سے جس کی ناساندگی ہر زبان کی نثر کرتی ہے عام معاشرتی طرز احساس میں ایک قسم کی بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔۔ ایسے موقع پر بعض ایسے لوگ پیدا ہوتے ہیں جو طرز احساس کو مربوط کرنے کی کوشش زبان کے حوالے سے کرتے ہیں۔ یعنی وہ ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں عقل اور جذبہ یا عقل اور محسوسات آپس میں

مربوط ہو جائیں اس بات کی مثال شاعری میں مرزا غالب ہیں اور نثر میں محمد حسین آزاد۔ گو یہ دونوں حضرات اس افتراق کو آخر نہ رکھ سکے لیکن اس طرح زبان کے استعمال کا ایک نیا اسلوب ضرور دکھائے۔

یہ بات طے ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں نثر کا ارتقا تعقل کے حوالے سے ہوا ہے لیکن آزاد کی مثال سامنے رکھیں اور نثر کی شستگی کے لئے تعقل کے حوالے سے سادہ سادگی اور تخیل کے حوالے سے تصویر نگاری کو لے لیا جائے تو ان دونوں کے امتیاز سے نرم رو اور سبک رفتار نثر پیدا کی جاسکتی ہے۔ نثر نگاری کا بیان اس بات میں ہے کہ وہ لفظوں کو زندہ لکھیں جانے اور انہیں انسانی زندگی کے مماثل قرار دے کر اپنے بیان کو قاری کا بھرپور تجربہ بنادے۔ انسانی معاشرت میں لفظوں کا بار بار پناہ اہمیت رکھتا ہے جسے پڑھنے والے کا تجربہ بننا چاہئے لفظوں کا تجربہ زندگی کی طرح اہم ہے۔ جو نثر نگار لفظوں کو زندگی کا تجربہ بنانے میں کامیاب نہیں اس کی نثر میں زندگی کی روانی مفقود ہو جائے گی اور نثر جمود کا شکار ہو جائے گی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نثر میں جذبہ اور تخیل دراصل تعقل و تفکر کی شدت کو Normalise کر کے اسے زندگی کی حرارتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تحریر میں جذبہ یا زندگی کی حرارت کو مانپنے کا معیار کیا ہے؟

جدید اردو نثر پر یہ قدغن کہ وہ انگریزی پڑھ کر بھی باری ہے کی نہیں۔ اس کے لئے ہمیں سرسید سے لے کر آج تک کے نثری ادب و ہنگام پڑھنا پڑے گا۔ کن کن نثر نگاروں نے کب اور کہاں انگریزی محنت کا پانی پی کر اپنی نثر کو سیراب کیا ہے۔ اگر روایت سے مراد قدیم اردو نثر کی روایت ہے تو اسے پہل کرنے والوں میں پہلا نام سرسید احمد خان کا ہے جنہوں نے 'تتمع'، 'کلف' اور 'ثالثت' کو رو کر کے سادہ طرز بیان اختیار کیا اور طرز ادب کے بجائے مضمون کے لطف کو اولیت دی اور مضمون کی سچائی پر زور دیا۔ قدیم اسلوب کی برائیوں پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے برہنہ بھی ہے کہ:

”علم و ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب القلقہ کلموں کی تک ملانے اور دور ازکار خیالات بیان کرنے اور

مباذہ تمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط کتابت اور چھوٹے چھوٹے روز مرہ کے رقعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہوگا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہیں ہے مندرج نہ ہو۔۔۔۔۔۔ پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی بتاؤنی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔" ۵

ادب کا ہر نیا دور اپنے مخصوص تقاضوں کے تحت اپنے رجحانات اور رویے متعین کرتا ہے۔ آج سے سو ڈیڑھ سو برس پہلے کا زمانہ اپنے مخصوص سیاسی تناظر میں جس نوع کے اسالیب کا متقاضی تھا وہ ظاہر ہے قدیم نثری اسالیب سے بالکل مختلف تھے۔ اسی طرح جدید دور اپنے حالات اور مخصوص تناظر میں اسالیب نثر کے نئے زاویوں کا قضا کرتا ہے۔ خاص طور پر ہماری جدید نثر کا علامتی انداز اس بات کا ثبوت ہے کہ سرسید کی سادگی اور صداقت بیانی ہمارے جدید ادبی رویوں کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں رہی۔ جس دور میں ادب کے خیالات و نظریات کی براہ راست ترسیل ناممکن بنا دی جائے وہاں کئی دوسرے پیرایہ ہائے بیان اختیار کرنا پڑتے ہیں اور اسی صورت حال سے ایسے اسالیب جنم لیتے ہیں۔ بلوی انظر میں متعبد کے زور پر لفظوں کا کھیل دکھائی دیتے ہیں لیکن زیریں سطح پر فکر و فلسفہ کی گتھیاں سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہماری جدید نثر انہی دو سطحوں پر استوار ہے۔ اس کی بلائی سطح کی رنگ آمیزی دراصل زیریں سطح کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتی ہے جو اس نثر کا اصل رنگ ہے۔

ناصر کاظمی کی نثر:

ناصر کاظمی کی نثری تصانیف کا ذکر زیر نظر باب کے آغاز میں ہوا ہے۔ یہ نثری تصانیف اپنے دامن میں رنگا رنگ پھول لئے ہوئے ہیں۔ متنوع موضوعات پر ان کے نگہ بھنگ چاہیں پڑیں مضامین ہمارے سامنے عقل و فکر کی مختلف جہتیں کھولتے اور دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے جتنی نثر لکھی ہے اس میں اس کا شاعرانہ

تخیل پوری قوت سے کارفرما نظر آتا ہے۔ بقول سجاد باقر رضوی :

"ناصر کاظمی نرا شاعر تھا۔ اس نے خوانش قہمی کہ پوری زندگی کو شعری میں تحلیل کر دیا۔ حقیقت شناسوں کے نزدیک یہ ایک "شوق فصوص" ہے لیکن ناصر کے لئے زندگی سراب اور شعری حقیقت تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر ہونے سے معنی زندگی میں شعوری و قدری رویہ رکھنے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ زندگی سے ہم آہنگی کا رویہ نہیں ہے۔ زندگی سے ہم آہنگی تو زندگی کے ساتھ سمجھوتے ہی سے نصیب ہوتی ہے اور زندگی سے سمجھوتہ کر لینے کے معنی یہ ہیں کہ آپ ہر قیمت پر صورت حال کو برقرار رکھیں۔ مگر تخلیقی و شعری رویہ صورت حال کو ہمہ وقت چیلنج کرنے کا رویہ ہے۔ شاعر ہر لمحہ لفظوں میں پوشیدہ جہان معنی کو مسخر کرتا رہتا ہے اور یوں موجودہ صورت حال میں ہمہ وقت اضافہ کرتا رہتا ہے۔"

درج بالا اقتباس میں ناصر کاظمی کے جن شعری رویوں کا ذکر ہوا ہے۔ اس کی نثر کو سمجھنے کے لئے انہیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ناصر کاظمی نے ہاں لفظ کی حد اہمیت ہے۔ وہ لفظوں کا صورت گر ہے۔ ان سے نئی نئی شےیں تراشاں اور جہاں معنی آباد کرتا ہے۔ بقول غالب :

مجنونہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ناصر کاظمی کے ہاں "لفظ" کی اہمیت ذیل کی عبارت سے واضح ہوتی ہے :

"ادیب کے پاس وسائل نہ سہی مگر ایک وسیلہ تو ہے۔ یہ وسیلہ لفظ ہے۔ یہ ایک سو ایک واں داؤں ہے۔ سو داؤں اہل وسائل کے پاس ہیں۔ ایک سو ایکواں داؤں ادیب کے پاس ہے اور یہ تو وہ داؤں ہے جس نے فرشتوں کو سجدہ کرا دیا تھا۔ لفظ کوئی بھی ہو مگر یہ کہ اسے تخلیقی لفظ ہونا چاہئے 'عربی' 'فارسی' 'اردو' 'ہنگو' 'پنجابی' 'سندھی' 'سرائیلی' 'بلوچی' 'پٹوہاری' "

ج۔ کوئی دکت نوا ہو مجھی ہو یا کہ تازی
 ----- تخیلی لفظ کی برکتیں دیتی ہوں تو زندگی کے پورے عمل میں
 دیکھو باقی تحقیق کرنے والے کا وظیفہ تو یہ ہے۔

خمن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے
 جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو۔
 ناصر کاظمی کے لئے "لفظ" کنجینہ معنی کے طہسم کی حیثیت رکھتا ہے۔ غلط خواہ
 اس کے اشعار میں "ئے" یا "نثر" میں۔ یکساں طور پر ایک جہان معنی آباد کرتا ہوا نظر آتا
 ہے۔ اس کی نثر کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ آہ سے کم لفظوں میں اپنی بات کہتا
 ہے۔ لفظوں کا طومار باندھ کر تحریر و بلاغ طوالت دیتا اس کی طبیعت کے خلاف ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ اس کے اثر مضامین بے حد مختصر ہیں۔ اس کی مختصر جملوں کی غزوں کی
 طرح۔ لیکن معنی و مطلب اور مضامین کے اعتبار سے بڑی بڑی نثری تحریریں پر حاوی
 ہیں۔ اس کے خوبصورت نثر پارے تازہ ہوا کے جھوٹے کی طرح محسوس ہوتے ہیں اور
 ایک نئی اور مسکور کن خوشبو کا احساس دیتے ہیں۔ اس کی نثر پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا
 سکتا ہے کہ ایک تحقیق کار کو اپنی بات اس طرح کہنی چاہئے کہ شگفتگی بھی باقی رہے
 اور بات بھی پوری ہو جائے۔ لفظوں کا اس قدر صحیح اور بر محل استعمال اس کے ہاں نظر
 آتا ہے کہ ہر لفظ زندہ اور جیتا جاتا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نثر کا ہر ہر لفظ ہمیں تھپکتا
 بھی ہے اور جھنجھوڑتا بھی ہے اور انہیں لفظوں کے ذریعے خیال و احساس کی ایک
 پوری تصویر پڑھنے والے کے سامنے آگزی ہوئی ہے۔ ایک اچھی نثر کا مکمل یہ ہونا
 ہے کہ لکھنے والا جو محسوس کرے اور جو چاہے تخیل کے زور سے دیکھے اسے اسی
 شدت اور جہت سے ساتھ لفظوں کی گرفت میں لے لے۔ تاکہ جب پڑھنے والا
 اسے پڑھے تو اس سے اندر بھی وہی شدت احساس جذبہ اور تصویر خیال پیدا ہو جائے
 جو لکھنے والے پیش کرنا چاہتا ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں یہ بات بطور خاص توجہ طلب ہے کہ
 "فیہ کو نام میں" اپنی تحریر میں جذبہ اور احساس کی شدت اس طور نمایاں کرتے
 ہیں کہ پڑھنے والا اس سے "صدر میں" سے بھی بڑی بات کو اپنے دل سے قریب
 محسوس کرتا ہے۔ مثلاً "میں نے ان کا مضمون" میں "یوں سمجھتا ہوں" ایسی ہی صورت

حال کا عکس ہے۔ یہ مضمون ناصر کاظمی کے تحقیقی سفر کی روداد ہے جو ان سے بچپن سے شروع ہو کر ان کی زندگی کے مختلف تحقیقی مراحل سے ہوتی ہوئی انہیں ایک ایسے مقام پر لے آتی ہے جہاں وہ دوبارہ اپنے بچپن کو خود پر دیکھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مضمون کا آغاز ان سوالات سے ہوتا ہے جو ابتدائی عمر میں ہر بچے سے ذہن میں رہتے ہوئے ہیں۔ وہ حیرت اور استعجاب کے عالم میں اپنے چاروں طرف بصری ہولی چوٹیوں کو دیکھتا ہے۔ وہ ان کے بارے میں بہت کچھ جانتا چاہتا ہے لیکن اس کا اندھا سنا ہے ان کی نوعیت اور ماہیت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ پھر وہ اپنے طور پر ان کی توہمات کا نشان کرتا ہے اور بظاہر مطمئن ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ اطمینان عارضی ہوتا ہے۔ چونکہ ہر کوئی نئی بات اسے سوالوں کے دائرے میں لے کھڑا کرتی ہے اور وہ حیرت سے اسے دیکھنے لگتا ہے :-

"جب پہلی بار میں نے یہ پڑھا کہ زمین گول ہے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ خیال کیا کہ میری گیند بھی تو گول ہے۔ زمین بھی گیند ہے۔ جسے خدا نے اپنے کھیلنے کے لئے بنایا ہے۔ پھر یہ سوچ کر کہ خدا اس کے ساتھ کھیلتا ہوگا! اگر وہ انسان کی طرح جسم رکھتا ہے تو وہ اتنا بڑا ہوگا! پھر اس کھیل کا میدان کتنا وسیع و عریض ہوگا! خود ہی گول کہے 'خود ہی نیم' خود ہی کھلاڑی اور خود ہی ریفری۔ عجیب کھلاڑی ہے خدا۔۔۔۔۔ ایک ساتھی نے کہا وہ فرشتوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ ایک نے کہا کہ سورج، چاند اور تارے جنات کی گیندیں ہیں۔ اس آسمانی مخلوق اور خالق کی دریافت کا شوق دل میں عجیب عجیب سوال پیدا کرتا۔ یہ آسمان کی روشن گیندیں، دن کو روشنی، رات کو بھی روشنی، غرض ہر وقت اندھیرے اجالے دنیا کے بارے میں نئی نئی باتیں۔ سو جہتیں۔ جو گول چیز دیکھتے اس میں دنیا نظر آتی۔ کرۂ ارض جیسے ہر وقت میرے ساتھ گیند کی طرح رہتا۔ رات کے ذرے سے لے کر کرۂ ارض تک تمام گول چیزیں گیند کی طرح دشت تصور میں ڈھلکتی نظر آتیں۔ میں بھی ایک کھلاڑی تھا۔ لیکن ایسا کھلاڑی جو ہمیشہ فاول کھیلتا۔ میری منزل میرا گول میرے ساتھیوں سے جدا ہوتا۔ میدان کی کھیلوں کے قید و

بند مجھے کبھی اچھے نہ لگے۔ اپنا کھیل، اپنا میدان اور اپنی ہار جیت سب سے الگ تھے جب بھی موقع ملے میں میں کھیل کے وقت فٹ بال کی ہوا نکل دیتا اور دل ہی دل میں یہ سوچ کر حیران ہوتا کہ ایک دن دنیا کا یہی انجام ہوگا۔ پھر آہستہ آہستہ طبیعت میں ایک سکون سا پیدا ہونے لگا اور ہر وقت یہی فکر دامن گیر رہتی کہ دنیا اپنے محور سے ہٹ گئی تو کیا ہوگا؟ 'مارگلی' سیب، 'تربوز'، 'خربوزہ'، 'ناشپاتی' یا کوئی گول مول پھل کھاتے وقت میرے ذہن میں زمین، خدا اور تمام خالق و مخلوق کے عجیب سے رشتے بنتے اور بگڑتے۔ ہر چیز کو دیکھ کر یہی فکر ہوتی کہ یہ کیا ہے؟ کیوں ہے! آخر اسے خالق نے کیوں بنایا اور میرا اس سے کیا رشتہ ہے۔" ۸۷

یہ سطور پڑھ کر ذہن فوراً غالب کے ان اشعار کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ:

جب کہ تجھ بن شمس کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ہزار و گل، کہاں سے آئے ہیں

اور کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

غالب کے ہاں ان سوالات کا پس منظر مختلف سہی لیکن ناصر کاظمی اور غالب کے سوالات کی نوعیت ایک جیسی ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ سوالات اس دور میں پیدا ہوئے جب وہ شعور کی پختگی کے مراحل طے کر چکے تھے۔ زندگی کے قیمتی تجربات سے گزرنے کے بعد انہوں نے کائنات کے رموز اور خالق کائنات کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اپنی چشم تصور داں اور خود نوہ قلم کے گرداب میں گھرا ہوا پایا۔ میر کے ہاں یہ صورت ایک دوسرے انداز میں اور زیادہ شدت کے ساتھ دکھائی دیتی ہے:

اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہے تکمیں

حیرت پڑی ہے آن کر صاحب نظموں کو

میر نے اپنی اس حیرت کو صاحب نظر ہونے سے مشروط کر دیا ہے اور ظاہر ہے 'صاحب نظر' ہونا ایک عمر کی ریاضت چاہتا ہے۔ میر کے ساتھ ناصر کاظمی کا ایک راز مت قہیں اور فکری و نظری رشتہ استوار تھا۔ ناصر کاظمی کی حیرت کا انداز دور چہلوں

کو دیکھنے سے ہوتا ہے اور میر صاحب بھی چاند کو دیکھ کر جنوں کی سرحد پار کر جاتے تھے۔ اسی ضمن میں ایک واقعہ ناصر کاظمی اور میر کی ذہنی تطبیق کا مینہ دار ہے۔ نے یہاں درج کرنا دلچسپ مضمرات رکھتا ہے۔ احمد عقیل ردی کے بقول: کہ جنہیں ناصر کاظمی کی صحبتوں میں اٹھنے بیٹھنے کا دعویٰ ہے۔

ناصر کاظمی ایک بار بہاولپور کسی مشاعرے پر آئے۔ مشاعرے کے اختتام پر رات انہیں سندھ ایکسپریس پر سوار کرایا گیا۔ انہوں نے اپنے شاگرد گارڈ کو تاکید کی کہ راستے میں ناصر کاظمی کو کوئی تکلیف نہ ہونے پائے۔ دو دن سے بعد ریلوے گارڈ پریشان ان کے پاس آیا اور کہنے لگا: یہ کیسا مسافر آپ نے میرے سپرد کر دیا تھا؟ پوچھنے پر گارڈ نے بتایا کہ لودھراں پہنچ کر میں نے دیکھا کہ ناصر کاظمی گاڑی سے اتر کر پیدل چل رہے ہیں۔ میں نے گاڑی رکوائی پیچھے بھاگ کر ان کے پاس گیا۔ انہیں گاڑی میں سوار ہونے کو کہا تو کہنے لگے۔ آپ گاڑی لے جائیں میں پیدل آؤں گا۔ میں نے لاکھ فٹیں نہیں لیکن وہ نہ مانے۔ تو وہ ٹھنڈے اس تکرار میں گزر گیا۔ آخر مسافروں کی بحث و تکرار کے بعد میں نے گاڑی چلا دی۔ بعد میں ناصر کاظمی سے ملاقات پر راوی نے جب ان سے گاڑی چھوڑنے اور پیدل چلنے کا سبب دریافت کیا تو ناصر کاظمی نے کہا۔ کوئی خاص وجہ نہ تھی۔ مجھے کھانسی میں سے چاند آیا اور اس نظر آیا مجھ سے اس کا اکیلا پن برداشت نہیں ہوا۔ گاڑی رو تو میں اتر گیا۔ اور پھر چاند کے ساتھ چتا ہوا ملن آیا۔ یاد رہے کہ لودھراں سے ملن کا تقریباً چالیس میل کا فاصلہ پایادہ چاند نے ساتھ لے لیا۔ ۹۔

اگر یہ واقعہ درست ہے تو چاند کو دیکھ کر میر پر جو وحشت اور جنوں طاری ہوتا تھا اس کے اثرات ناصر کاظمی پر بخوبی محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی گیند جس سے وہ بچپن میں کھیلتے رہے ہیں، محض بچوں کی کھینے والی گیند نہ تھی بلکہ اس گیند میں وہ پورے کرۂ ارض کا نقشہ دیکھتے تھے۔ جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ زمین بھی ان کی گیند کی طرح گول ہے تو اس مماثلت پر انہیں خوشی ہوئی۔ اس خوشی کے پس پردہ وہ بچپن کے سوالات تھے جن میں سے ایک سوال کا انہیں جواب مل گیا تھا۔ ناصر کاظمی کی

گیند کبھی زمین بن جاتی ہے، کبھی چاند اور ستاروں کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ہر دوسری گول مہل چیزوں مثلاً پھلوں کو دیکھ کر ان سے دس میں ان اسرار کو جاننے کی طلب پیدا ہوتی ہے، جو کائنات کی تمام گول اور مدور اشیا سے وابستہ ہیں۔ خالق اور مخلوق کے تعلق کو جاننے کی جستجو پیدا ہوتی ہے اور اس میں یہ خیال جائز ہوتا ہے کہ آخر یہ سب کیا ہے؟ اور ان کا اس سارے سلسلے سے کیا رشتہ ہے؟ ناصر کاظمی نے کائنات اور خدا سے اپنے رشتے اور تعلق کی وضاحت بھی خود ہی کر دی ہے۔ ظاہر ہے گیند اور زمین کا آپس میں جو تعلق بنتا ہے، وہی تعلق گیند کے کھلاڑی اور زمین کے کھلاڑی کا آپس میں ہے۔ گیند کا کھلاڑی اپنے لئے ایک محدود میدان کو منتخب کرتا ہے، جبکہ زمین کے کھلاڑی کے لئے اپنا کھیل بھانسنے کے لئے میدان کی حد بندی نہیں ہے۔ اس کا میدان سب کراں، افق تا افق اور ہزار دسمتوں میں پھیلا ہوا ہے۔ لیکن اس ساری وضاحت کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ پر موجود ہے کہ گیند کے کھلاڑی کا کھیل کب وقت کی قید کا پابند ہے۔ وہ جب چاہے اپنے فٹ بال کی ہوا اٹھل کر کھیل بند کرنے کا اعلان کر سکتا تھا۔ تاہم زمین کا کھلاڑی بھی کسی روز زمین کے فٹ بال کی ہوا اٹھل کر یہ سارا کھیل ختم کر دے گا؟ ناصر کاظمی کے لئے یہ مرحلہ حیرت کا مرحلہ ہے جب وہ یہ سوچتے ہیں کہ ایک دن دنیا کا انجام بھی ان کے فٹ بال کی طرح ہو گا۔

اس سارے عمل میں بنیادی چیز خدا اور کائنات کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش ہے اور یہ خواہش ناصر کاظمی کے دل میں اس وقت بیدار ہوتی ہے جب ابھی ان کے گیند سے عینے کا زمانہ ہے۔ ایک بڑا فنکار اور تحقیق کار اپنی پیدائش کے اس دور سے ہی بڑا فنکار ہوتا ہے۔ یہ مدت غور طلب ہے کہ کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے کے لئے جس غور و فکر اور تعلق و تخیل کی ضرورت ہوتی ہے وہ ابتدائی سے انسان کے دل میں رہا ہی جاتی ہے۔ اذیت اس کا نام ہے نہ کام میں نہ کام کر انسان آپ کر، وپیش میں کلموں، موی چیزوں کے حوالے سے ایک نقطہ مرزی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک تحقیق کار سارا تحقیقی عمل اس فطری سلسلے سے وابستہ ہے۔ یہ 'ہوا' اپنی اور مٹی اس کائنات کے بنیادی عناصر ہیں۔ اس اندر زمین عناصر کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ انہیں نہیں میں اور ان کی شکل اور رویت میں تبدیلی آتی رہتی

کنوا دیا گیا تھا۔ میں نے کہا اس درخت کو کیوں کاٹا؟ کیا مکھن کی کڑیوں کے لئے اور نکڑی نہ تھی۔ ماما مجھے گود میں لے کر ٹاپنے لگے۔ ۷۵ برس کی بوڑھی ہڈیوں سے ایک راگ پھوٹنے لگا۔ ان کی آنکھیں کمرہ رہی تھیں ع پیری نے ملک تن کو اجڑا دیکر نہ یاں۔ "۱۰۔"

گیند کے کھیل سے ان انواع و اقسام کے کھلونوں سے کھیلنے اور انہیں توڑنے پھوڑنے کا عمل شروع ہوتا ہے جو ہیں تو کانچ اور ربڑ کے کھلونے لیکن اپنے اصطلاحی معنوں میں وہی چیزوں کی مابیت کو جاننے کا عمل ہے۔ ناصر کاظمی اپنے سوالوں کا جواب حاصل کرنے کے لئے خود کو زندگی کے ایسے تجربات سے گزارتے ہیں جن کا تعلق ایجاد اور تحقیق سے ہے۔ گھوڑے کی گردن کتے کے دھڑ پر اور اونٹ کی گردن گھوڑے کے دھڑ پر لگا کر وہ اپنی ان تحقیقی صلاحیتوں کو تسودہ کرتے ہیں جو بے تاب دس کی دھڑکنوں کی طرح اپنی نمو کا وسیلہ ڈھونڈ رہی ہیں۔ ابھی لفظ سے شناسائی کا مرحلہ دور ہے۔ چنانچہ تحقیق کا یہ عبوری دور اشکال میں تبدیلیاں پیدا کر کے متضاد چیزوں کو ایک دوسرے سے ملائے اور ترتیب کو بے ترتیبی میں بدلنے سے عبارت ہے۔ اس بے ترتیبی میں وہ حسن تلاش کرتے ہیں اور پھر وقت کی گردش کو روکنے کی خواہش واصل وقت اور زمانے پر دسترس حاصل کرنے کی خواہش ہے جو اپنے والد کی بچن کڑی کو الٹی سیدھی چابی دے کر پوری ہوتی ہے۔ درج بالا عبارت میں یہ ہمد قابل غور ہے کہ "کھلونے بے شمار اور کھیلنے والا ایک۔۔۔۔۔ خدا آسمان پر تھا اور میں زمین پر تھا۔" ناصر کاظمی کا یہ ہمد ایسا نہیں کہ اسے سرسری دیکھ کر چھوڑ دیا جائے۔ خدا کی ذات تحقیق کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس ذات کا وجود اس کے دست ہنر شناس کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔ کتنی اور دنیا میں اور ذاتیں ہیں جو انسان کی نظر سے اوچھل ہیں۔ خود انسان اس کے حرف "من" کا نتیجہ ہے۔ انسان نے پیدائش کو اس نے اپنی تمام تفہیمات سے افضل قرار دیا ہے اور یہ الفضلیت اس بنیاد پر ہے کہ انسان اپنی محدود دنیا میں خدا کی طرح تخلیقی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہوا ہے۔ اس نے نیچے ہنر کو وہ زمین پر رہ کر استعمال کرتا ہے جبکہ خدا آسمان کی لامحدود وسعتوں میں بیٹھ کر تحقیق کا فضل جاری رکھے ہوئے ہے۔ ثروت حسین کا ایب شعر ہے :

میں 'کوئی سرگیا' کسی نے نوکری کر لی 'کوئی فوج میں بھرتی ہو گیا' کوئی پاگل ہو گیا اور کسی نے خودکشی کر لی۔ البتہ ایک دو ساتھی ایسے تھے جو زندگی کے دوسرے شعبوں میں آگے نکل گئے۔ میں پھر تیار رہ گیا۔ بالکل تھکا۔ لیکن اب میری تنہائی بچپن کی یادوں کے خزانوں سے بھر پور تھی۔ لیکن پھر بھی جی اداس رہتا دنیا اندھیر نظر آتی۔ اس اندھیرے کے احساس نے بجلی ایجاو خیالوں نے اپنے ہم جنس اور ہمزاد تلاش کر لئے۔ کتابیں بہت کم پڑھیں ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک ختم نہیں کیا۔ بچپن کی کہانیاں 'پریلیاں' وریاں فطرت کے مظاہر میں نظر آنے لگیں۔ سوچنے سے رستے تلاش کئے۔" ۳

ناصر کاظمی کی زندگی کا یہ مرحلہ جس تنہائی کا اسیر ہے وہ بچپن کی یادوں سے معمور ہے۔ بچپن کی گیند اور دوسرے کھلونے ایک وسیع دائرہ میں ان پر زندگی کا مفہوم آشکار کرتے ہیں۔ جی کا اداس رہتا دنیا کا اندھیر نظر آتا اور پھر احساس کا بجلی ایجاو کرنا دراصل اپنی ذات کے دروں میں گھسنے والی آنکھ کا استعارہ ہے۔ انہیں بچپن کی کہانیاں 'پریلیاں' وریاں فطرت کے مظاہر میں نظر آنے لگتی ہیں اور سوچنے سے راستے تلاش کرنے سے لے کر ایک نئے سفر پر نکل کھڑی ہوتی ہے۔ "ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک ختم نہیں کیا۔" یہ ہمہ دراصل اسی باطنی سفر کا اعلان کر رہا ہے۔ جس سے وہ زندگی کے اس اہم ترین مرحلے پر دوچار ہوتے ہیں۔ اس باطنی سفر کا ایک اہم واقعہ "نبی کا اداس" ہے۔ ناصر کاظمی نے ہاں اداسی کا وہ مفہوم نہیں دیا جو ہم اور آپ سمجھتے ہیں بلکہ ان کی اداسی بے رنگ اور بیہودہ آہستہ ہے۔ ناصر کاظمی کی اس "اداسی" کی وضاحت ان کے ایک دوسرے مضمون میں یوں ہوتی ہے :

"ہم گھسنے والے مسافر ہیں" یہ مضمون منزلوں سے۔ مگر ہر مسافر کی الگ الگ منزل ہے۔ ہم سب قموڑی دیر ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں اور پمڈی پمڈی ہاتھ پاتے ہیں اور اپنے رو جاتے ہیں اور اداسی ہماری ہنسنے رو جاتی ہے۔ یہ اداسی کوئی ذاتی اداسی نہیں ہے۔ بلکہ تخلیق لوگوں کی مشترک تقدیر ہے یہ اداسی مایوسی نہیں بلکہ خود کشی کی مرضی کی طرف پس قدم

ہے۔ ایک بے وحدت اور اوجھ آدمی ہجوم سے گھبرا کر ٹکائیوں پر اتر جاتا ہے
مگر ایک شریف النفس اور منہذب انسان اس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب
جاتا ہے کہ اس شاہکار معاشرے کو کیا جواب دے جس کا اس کی بات
نہیں دکھتا اور جس کی تکلیف کسی ایسے پر نہیں بھینچتی۔ "۱۳۔"

ناصر کاظمی اداہی کو خود آگاہی و منزل کی طرف پہلا قدم قرار دیتے ہیں۔ یہ
خود آگاہی اپنی ذات کا اور اسے اور شہنائی ہے جسے حاصل سے بغیر تحقیق سے نہ
پورے نہیں کئے جاسکتے۔ ناصر نے ہاں اداہی کے دوران "انہیں اندر کی جانب متوجہ
ہیں۔ انسان داخل کی طرف رجوع کرتا اور شعور ذات کے انسانی عمل سے گزرتا ہے
اور اسی عمل کے دوران اسے کائنات اور منہج فطرت کے سرست رازوں سے آگاہی
ہوتی ہے لیکن یہ عمل چند لمحوں کا عمل نہیں بلکہ یہ ایک مسلسل ریاضت کا عمل ہے
جس سے نئے عمر بھر کی تسلی اور طویل اداہی درکار ہے اور یہ وہ کتاب ہے جسے ایک
بار پڑھنا شروع کریں تو یہ کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ناصر کاظمی نے اس اداہی کو تحقیقی
لوگوں کی مشترکہ تقدیر سمجھا ہے تو اس میں ذرا بھر مبالغہ نہیں۔ ایک تحقیق کار اپنے
تحقیقی رویوں کے سبب اسی اداہی کے حصار میں جیتا ہے جہاں اسے اپنی ذات سے
رب، دھم اور غموں کا اندازہ ہوتا ہے۔ معاشرتی المیوں پر اس ہو کر جب وہ اپنی
ذات کے دروں میں جھکتا ہے تو اسے ان معاشرتی المیوں کا جواب ملتا ہے۔ پھر یہ
دونوں ایسے مل کر اس کی تحقیق کا جو ز فراہم کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی اداہی ان سے
اولین سواہوں کا جواب ہے جو خدا اور کائنات کے بارے میں ان کے ذہن میں
ابھرتے۔ انہی سواہوں نے انہیں اپنی ذات کے دشت کی بادیہ چکانی پر مجبور کیا اور ان
بادیہ چکانی میں انہیں لفظ سے آشنائی حاصل ہوئی۔ بچپن کی کول یادیں تسلی کی مصیبت
میں ان کہانیوں، پسلیوں اور لوریوں کی آوازیں سننے نہیں جانیں اپنے اظہار کے لئے
لفظوں کی زبان عطا ہو گئی تھی۔

"جو نئے جو لوگ گیت اور وریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گے
میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالا میں گندھنے لگے۔ ان لفظوں کی
ترتیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا رس بھی ہوتا۔ خیالات

موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی ایک پتی رکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اسی آواز کے تہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے مھلنے مل گئے۔ شعور ان مھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ اپنی یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا ہوں اور اپنے افکار کے ہمزاد میں نے اس آواز کے ذریعے قابو کئے ہیں۔ ماضی میرے لئے ہمیشہ زندہ ہے لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا۔ بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے نئے پیکر تراشتا ہوں۔“ ۱۳

یہ ایک شاعر کے تجربات ہیں جس کی سماعت میں محفوظ گیت اور لوریاں اور نہاں خانہ دل میں دلی ہوتی یادیں تخلیقی تجربے کا روپ دھار کر اس کے لفظوں میں سمٹ آئیں۔ اس کے جذب اور خیال معنی بن کر لفظوں کے باطن میں ٹھہر گئے اور یوں تخلیق کے شجر کو ثمر بخشے لگے۔ ناصر کاظمی کا یہ مضمون جہاں ایک نئے طرز احساس کی بنیاد بنتا ہے وہاں انسانی زندگی کے تخلیقی پہلوؤں کو پوری شرح و بسط کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ ہم نے آغاز میں اس مضمون کو ان کے تخلیقی سفر کی روداد لکھا ہے۔ یہ روداد انہوں نے اس خوبصورت اور رواں اسلوب میں قلم بند کی ہے کہ اس پر شاعری کا ممکن ہوتا ہے۔ ایک ایسا فنکار جس نے شاعری کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کئے ہوں اور ایک پورے عہد کی نسل کو متاثر کیا ہو، جب نثر لکھتا ہے تو الفاظ سے انتخاب ترکھوں کے استعمال اور محاورہ بندی کے لئے اپنے شعری تجربے سے بھرپور استباب کرتا ہے۔ ناصر کاظمی دہشتے سروں میں بات کہنے کے عادی ہیں۔ نثر کو رقصین اور تخیل کے زور پر شگفتہ بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نثر میں استعاروں سے ذریعے خیال کی ترسیل کا سلسلہ بہت نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ تشبیل کاری سے ذریعے پورا منظر نگاہوں کے سامنے روشن کر دیتے ہیں۔ اسی مضمون کا درجہ ایل پی اے گرافکس دہکتا ہو۔ ایسے کسی خوبصورت برجستہ انداز میں انہوں نے ایک ذاتی وارات کو قاری سے احساس کا حصہ بنا دیا ہے۔

”پہلے پہل رنکوں پر اس دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی۔ لیکن محنت

سے بنی کرتا تھا اس لئے رنک بے آواز رہا اور گوشتے رنک میری

ترہیں ساتھ ساتھ اس دیتی ہیں۔ ایک اجنبی سی رائی خاموشی میں دائرے
سے بناتی ہے ایک کمن کمرے میں داخل ہوتی ہے اور ساز کے تاروں پر
ناچنے لگتی ہے

سودھ لے گھر کی بھی شعلہ آواز

دور کچھ آتھیں سے اٹھتا ہے

رنگ اور آوازیں اپنے ہزار تلاش کر لیتی ہیں۔ کئی بھگی ہوئی
ترزوں کے اسم ساتھ تے ہیں۔ ذہن ان اسموں کو جسم دینا چاہتا ہے۔
ایک یا انہر جنم لیتا ہے۔ شک تین میں بدل جاتا ہے۔ نغمہ کمر لوٹتا
ہے۔ "۱۵"

ناصر کاظمی نے مصوری سے موسیقی اور موسیقی سے شاعری تک کا سفر سمن
بہان دو محسوس سے طے کیا ہے اور اس سفر میں قاری کے لئے حیرت کے ایسے ایسے سامان
رکھے ہیں۔ یہ ان ہونا اور حیران کرنا ناصر کاظمی کا وسیع دہانہ ہے۔ وہ پڑھنے والے کو حیران
رہنے کے لئے عجیب دامن چلتے ہیں۔ عجب شو دکھانے والے شعبہ باز کی طرح۔ ان
کا ہوا دھماکر رومال کے نیچے سے بہا تر نکال لاتے ہیں۔ نثر میں اس اسلوب کی مثال
تساویں ہاں دیکھی جاسکتی ہے لیکن تزا اور ناصر کاظمی کی غلطیات میں زمین و آسمان کا
فرق ہے۔ ناصر کاظمی شاعری کی طرح نثر میں بھی امیز بناتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی
تمثیلیں۔ سرے کی دیرین حالی اور شمس کی نقشہ انہوں نے انہی امیز کے ذریعے اسی
نوبہورتی سے سمیٹا ہے کہ پوری تصویر نگاہوں سے سامنے آجاتی ہے۔ ہم نے اوپر ذکر
کیا تھا کہ ناصر کاظمی استعراقی زبان استعمال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ سو یہ شلت
حال مقفل کرد ناصر کاظمی کا دروں ہے جہل ایک وقت میں سارے رنگ خاموش ہو
پتے ہیں۔ چڑیا کی صورت میں ان کا ظہر خیال اس نغمے میں تحک کی کیفیت پیدا کرتا
ہے ہمیں سے روشنی کی ایک کس در آتی ہے۔ ساز کی خاموش تاروں میں لرزش پیدا
ہوتی ہے اور ایک اجنبی سی رائی خاموشی میں دائرے بنانے لگتی ہے۔ اور رنگ اور
آوازیں میں اپنے ہزار تلاش کر لیتی ہیں۔ رنگ اور آوازیں کے یہ ہزار ناصر کاظمی
کی شاعری سے حواس کے شعور میں گرجی دیواروں سے جمد ہوتی ہے اور

ایک نیا اظہار جنم لے کر اس نغمے کو واپس لے آتا ہے جو روٹھ چکا تھا۔
مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے ”میں کیوں لکھتا ہوں“ کا جواب فراہم کر دیا ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک یہ سوال اتنا اہم ہے کہ اس کا جواب چند لفظوں میں نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے لئے انہوں نے بچپن سے لے کر تخلیق کی پہلی کونسل پھوٹے تک کی تمام کتب کہانی بیان کرنے کے بعد لکھا ہے :

”زندگی بسر کرنے کے لئے مان و نمک ضروری ہے۔ جسے حاصل کرنے کے لئے ہزار ذریعے ہو سکتے ہیں۔ لیکن فنکار بننے کے لئے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے مان و نمک، کپڑا لٹ اور سر چھپانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ جدید دنیا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر لیا ہے لیکن فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے۔ اس لڑائی کے پیچھے احساس جمل ہے۔ تمام فنون مل کر احساس جمل پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے حظ نے انسان کو اعتبار دیا ہے، خلق کا مرتبہ دیا ہے۔ میں نے شاعری کو اس لئے اپنایا ہے کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کئے ہیں۔ ان اصولوں کو جسم دینے کے لئے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے۔ اظہار کے لئے زبان کی ضرورت ہے اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔ اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لئے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے۔ خیال کی تخلیق بغلوت چاہتی ہے ہر شے سے بغلوت اور یہ بغلوت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔“ ۱۹۔

گویا تخلیق کا اصل مسئلہ فطرت کی تسخیر ہے۔ فطرت اور انسان کی تویزش اسی لئے ہے کہ انسان اپنے احساس جمل کو نمود دے سکے۔ احساس جمل کی نمود توڑ پھوڑ چاہتی ہے گھوڑے کا سر اس کے جسم سے جدا کر کے کتے کے دھڑ پر لگا دیتی ہے اور

اونٹ کا سر گھوڑے کے دھڑ پر لگا کر اپنی تحقیقی ایج کی داد چاہتی ہے۔ یہ ایک نئے خیال کی تحقیق ہے جو فطرت سے بغضت کر کے وجود پذیر ہوئی ہے۔ چیزوں کو ان کے اصلی تناظر سے ہٹا کر ایک دوسرے تناظر میں دیکھنا ایک باغیانہ رویہ ہے جسے ناصر کاظمی اپنے فن کی اساس قرار دیتے ہیں۔ وہ رنگوں اور آوازوں کی دنیا میں اس لئے زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے کہ انہیں اپنے اظہار کے لئے زبان کی ضرورت تھی۔ اسی لئے انہوں نے لفظوں کی دنیا سے آشنائی پیدا کی۔ احساس جمل پیدا کرنا کوئی بات نہیں۔ اصل ہنرمندی یہ ہے کہ اس احساس جمل کو لفظوں کی صورت میں اجاگر کیا جائے۔ ناصر کاظمی اس حقیقت سے پوری طرح باخبر تھے کہ فطرت کے مظاہر اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی تاریخ زبان کے راستے سمجھی جاسکتی ہے۔ وہ معاشرے میں زبان کے عمل پہلو سے بھی بخوبی واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ دیگر مخلوق اور انسانوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں، باعمل طور پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ الفاظ بھی انسان کی طرح باغیانہ سرشت رکھتے ہیں۔ خیال کی تحقیق جس نوع کی بغضت کا تقاضا کرتی ہے، لفظ اس سے پوری طرح بہرہ ور ہوتے ہیں اور انسان کی بغضت میں پوری طرح اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ رنگ پھیکے پڑ سکتے ہیں۔ آوازیں فطرت کے مقابل پر گھٹنے ٹیک سکتی ہیں لیکن لفظوں کا شکوہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ وہ ایک تمکنت اور وقار کے ساتھ اپنی جگہ پر سر بلند رہتے ہیں۔

ناصر کاظمی نے نزدیک بغضت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔ فطرت کی فحشی قوتوں سے مقابلہ کرنے کے لئے یہ بغضت نہایت ضروری ہے۔ اس کائنات کا خالق خود توڑ پھوڑ کے عمل سے تحقیق کی نئی شیطیں دریافت کرتا ہے تو انسان جو خالق اور مخلوق کے رشتے کی درمیانی کڑی ہے، توڑ پھوڑ کے اس عمل سے خود کو کیسے باز رکھ سکتا ہے۔ خیال کی تحقیق کے لئے شکست و ریخت لازمی ہے۔ اس کے لئے کشتی میں سوراخ کرنا پڑتا ہے۔ مگر کشتی ڈوبنے کے لئے نہیں بلکہ ادب کی کشتی کو بیگار سے طور پر استعمال کرنے کا سلسلہ ختم کرنے کے لئے۔ بقول ناصر کاظمی :

”اگر یہ تغریب ہے تو تعمیر بھی تو شاید ہم ہی کر رہے ہیں۔ اس مگر تیار کو جس کے نیچے خزانے دفن ہیں، سارا ہم نے ہی تو دے رکھا ہے۔ مگر تیار ہوئی تیار میں دبا ہوا خزانہ محفوظ ہو جائے اور کشتی کو کو توالوں کی بیگار

سے نجات مل جائے یہ بے پہلی بات۔ باقی رہا کشتی کو دوبارہ چلانے کا سواں
 تو جو شخص کشتی میں سوار رہا ہے وہ نئی کشتی بھی بنانا جانتا ہے اور اسے
 تحقیق کے پانیوں میں سینے سے ٹھیکے کا فن بھی جانتا ہے۔ روایت پرستوں کی
 نسل نہ کشتی کھینے پر قادر تھی نہ کشتی توڑنے پر۔ کشتی چلی تو ساتھ چل
 پڑے اور بغیر کرایہ ادا کئے۔ رہ گئی تو ساتھ ہی وہ بھی رکے کھڑے ہیں۔
 نئی نسل کشتی بنانا بھی جانتی ہے اور کشتی کھینا بھی۔ اور اقدار سمندروں کے
 ڈھنچے اور کھسے رموز کو بھی سمجھتی ہے وہ خوش و خرم موجوں پر سیر کرنے کی
 قابل نہیں بلکہ قلزموں کی رہائش مروزے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔" ۱۷۱

ناصر کاظمی کے زیر نظر مضمون کا یہ "تخری اقتباس ان کے نظریہ فن کی
 وضاحت کرتا ہے۔ وہ روایت کی اندھا دھند تقلید کو اپنے فن کے بنیادی تقاضوں کے
 خلاف سمجھتے ہیں۔ وہ روایت پرستوں کی طرح کشتی میں بیٹھ کر موجوں کے سارے
 آنکے بڑھنے کے بجائے موجوں سے ٹکرانے اور ان کا مقابلہ کرنے کی ہمت رکھتے ہیں۔
 وہ جانتے ہیں کہ کشتی میں سوار بننا خطرناک ہے۔ اس سے کشتی کے ڈوبنے کا اندیشہ
 ہے لیکن وہ کشتی بھی بنانا جانتے ہیں اور تحقیق کے پانیوں میں اسے سینے سے کھینچنے کے
 فن سے بھی آشنا ہیں۔ وہ پرانی کشتی پر سفر کرنے کے بجائے نئی کشتی بنا کر اس میں سوار
 ہوتے ہیں۔ یہ روایت اور قدامت کے خلاف ناصر کاظمی کی بغاوت ہے۔ وہ ادب کے
 بنے بنائے سانچوں کو قبول نہیں کرتے بلکہ اپنے لئے نئے سانچے تخلیق دیتے ہیں کہ وہ
 جس خیال کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس کے لئے پرانے سانچے فرسودہ اور بے کار ہو چکے
 ہیں۔ بچپن میں اپنے ٹھکانوں کو توڑنے والا جس بغاوت سے آشنا ہوا ہے وہ عمر بھر اس
 کے سینے میں آگ بن کر فرسودگی اور قدامت کو جلا کر بھسمر کرتی رہتی ہے۔ اسی بغاوت
 کا کرشمہ ہے کہ ناصر کاظمی کے ہاں "پ کو کوئی فرسودہ اور باسی شے نہیں ملے گی۔ نیا
 مل ملے گا۔ جس کی تخلیق میں اس کے جگر کا لہو شامل ہے۔"

مجموعی اعتبار سے ناصر کاظمی کا یہ مضمون ان کی تخلیقی زندگی کے پس منظر اور
 پیش منظر کو ان کی تمام جزئیات سمیت اجاگر کرتا ہے۔ اس مضمون کی روشنی میں ہم
 ایک ایسے ناصر کاظمی سے روشناس ہوتے ہیں۔ جس کے تخلیقی سلسلے اس کی پوری

زندگی پر محیط ہیں۔ اور بچپن ہی سے اس کے ذہن میں جاگنے والی بغلوت کی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔

(۲)

”میر ہمارے عہد میں“

ناصر کاظمی کا دوسرا مضمون جو ان کے نثری حوالے سے سب سے اہم ہے اور ان کے دیگر مضامین میں سب سے زیادہ طویل ہے ”میر ہمارے عہد میں“ کے عنوان سے پہلی بار ”سوریا“ میں شائع ہوا۔ دوسری بار یہ مضمون ان کے مجموعہ مضامین ”خشک چشمے کے کنارے“ میں شائع ہوا۔ تیسری بار ان کے مرتب کردہ ”انتخاب میر“ میں شامل اشاعت ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر جہاں میر تقی میر اپنے اصل اور صحیح تاثر میں ہمارے سامنے آتے ہیں وہاں ناصر کاظمی کی بے پناہ تنقیدی بصیرت کا بھی پتہ چتا ہے جو اردو شاعری کی کلاسیکی روایت خصوصاً میر کی شعری روایت کے حوالے سے انہیں روایت ہوئی تھی۔ میر کے بارے میں ناصر کاظمی کا مطالعہ حیرت انگیز حد تک ان کی جملہ کاری کی دلیل ہے۔ اس کا واضح ثبوت کلیات میر کا واحد انتخاب ہے جسے انہوں نے اپنے ہاتھ سے خوشخط نقل کر کے ایک کاپی میں محفوظ کیا اور جو ان کے انتقال کے بعد ناصر سلطان کاظمی نے ترتیب و تعارف کے ساتھ شائع کیا۔ ناصر کاظمی کی میر شناسی کے بارے میں مظفر علی سید نے یہ رائے نہایت صاف بتائی کہ :

”میر کو اردو ادب کی تاریخ میں ناصر کاظمی سے زیادہ شاید ہی کسی نے

پڑھا ہو اور اس کا بہترین انتخاب ناصر کے سوا کوئی نہ کر سکتا تھا۔“ ۱۸۷

ناصر سلطان کاظمی ’ناصر کاظمی کے زیر نظر مضمون کی حوالے سے لکھتے ہیں :

”یہ مضمون لکھنے سے پہلے ناصر کاظمی نے انتظار حسین سے ”جہانے“

میر پر ایک ”مخبر“ (احواں ساچمہ اس نمبر کی طرف) مطلوبہ مہمہ (نومبر ۱۹۵۳ء)

میں کہا تھا ”میر کے جو بڑے بھلے انتخاب ہو رہے ہیں ان میں میر سے

انصاف نہیں ہوا۔ اس کے بہتر نشتروں کا میں بھی ہلاک ہوں لیکن ان نشتروں پر ہی بات ختم نہیں ہو جاتی مجھے تو اس کی غیر معروف سے غیر معروف غزلوں میں بعض اشعار یا مصرعے پدم سنپ کی طرح تپتا و تاب کھاتے اور پھنکارتے نظر آتے ہیں۔ یہ سنپ انگشت کے برابر ہوتے ہیں مٹی کے رنگ کا۔ عام نظروں سے اوچھل رہتا ہے اس کا لانا پانی نہیں مانتا۔ میں نے یہ زہر بھی سہارا ہے۔" ۱۹۔

"میر ہمارے عہد میں" کی شان نزول بھی خاصی دلچسپ ہے۔ اس سلسلے میں

شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں:

"ایک رات ناصر اور میں باہر صحن (وانگا رستوان کا بالائی صحن) میں اکیلے بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ یکایک ناصر نے میر تقی میر کے متعلق باتیں کرنا شروع کر دیں۔ اس نے بتایا کہ میر کو سورہ یوسف جس کو قرآن احسن القصص کہتا ہے بہت پسند تھی۔ یونہی عزیز مصر کی بیوی جیسا واقعہ میر صاحب کو بھی پیش آیا تھا اور ان کی زندگی کا المیہ اس ایک واقعہ سے شروع ہوتا ہے۔ اس واقعہ کو انہوں نے نہایت شرم و بسط سے ساتھ میر کے اشعار اور "ذکر میر" کی مدد سے سنایا۔" ۲۰۔

میر کے حوالے سے زیر نظر مضمون کے ساتھ تو اس سراسر موجد ہوا کہ اس نے لئے ناصر کاظمی کو تھیر کھار کر اسے قلم بند ہوانے پر راخی کر لیا۔ یہ پنانچہ شیخ صلاح الدین کے مندرجہ بالا طویل بیان کی رو سے ناصر کاظمی نے یہ مضمون ریاس احمد چودھری کو لکھوایا اور بعد میں انہوں نے اس کی خوب درست کی۔ اور یہ ۱۰۱ میں "جان پہچان" میر تقی میر۔ باب آواز کے عنوان سے شائع ہوا۔ بعد میں ناصر کاظمی نے اس کا عنوان بدل کر "میر ہمارے عہد میں" کیا تھا۔ ۲۳ x ۲۶ ۱۶ ۱۷ کے لگ بھگ بتیس صفحات پر محیط یہ مضمون ناصر کاظمی کی میر تقی میر کا ایک خوبصورت عکس مبین ہے۔ اور اس میں انہوں نے میر پر لکھے گئے نوع بنوع مضامین سے الگ نئے زاویوں اور نئی جہتوں سے میر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بھی شاید پہلی بار ہوا ہے کہ ناصر کاظمی کو اقبل کے ہاں میر کی بازگشت سنائی دی ہے۔ جس کی

طرف شیخ صلاح الدین نے اپنی کتاب میں بھی اشارہ دیا ہے کہ
 ”اس مضمون نے ثابت کر دیا ہے کہ میر اقبل کا عظیم پیشو
 ہے اور یہ کہ اس بات کی روشنی میں میر تقی میر کی شاعری
 کا نیا جائزہ لینا لازم ہو گیا ہے۔“

مضمون کے آغاز میں ناصر کاظمی نے شاعری میں ابلاغ کا مسئلہ اٹھایا ہے کہ شعر
 اور قاری کا براہ راست رابطہ ختم ہو رہا ہے اور درمیان میں نقلا آگیا ہے جو اپنے ذاتی
 مزاج کے حوالے سے شاعر کے بارے میں حتمی فیصلے دیتا اور قاری کو گمراہ کرتا ہے۔
 جہاں تک شاعر کا تعلق ہے کہ وہ بھی اپنے انکار اور تجربوں کے لئے یا تو مغرب کی
 طرف دیکھتا تھا یا اب روایت کی تلاش میں پیچھے کی طرف دیکھ رہا ہے۔ شاعری میں میر
 صاحب کو مشعل راہ بنایا گیا ہے لیکن انہیں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی بجائے ان کے
 ایک آدھ رنگ کو لے لیا گیا ہے۔ اقبل کو شاعر سے زیادہ ان کے ملی رجحانات اور
 فلسفیانہ خیالات کے لئے وقف کر دیا گیا ہے۔ غالب، شاد حسین اور بدر حسین کے ہتھے
 چڑھ گیا ہے۔ انیس محض عزاداری کے لئے وقف ہے اور نظیر کو پتہ چلا کہ اور مبتذل کہہ
 کر رکھ دیا جاتا ہے۔ گویا ناصر کاظمی کے نزدیک ہمارے جدید شاعروں اور نقادوں نے
 اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کو پورے طور پر سمجھا نہیں ہے۔ یہاں تک کہ میر جیسے
 شاعر کو بھی ’جسمیں انہما‘ تو خوب ’یہ‘ لیکن ان کی شعری بویقا کو پوری طرح سمجھنے
 کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ یہاں سے ناصر کاظمی کا میر کے بارے میں بیان شروع
 ہوتا ہے۔ ان کے مخصوص اسلوب میں کہ جس میں وہ قاری کو اپنے قریب لا کر اس
 سے گفتگو کرتے ہیں:

”میں بھی میر صاحب کا رسیا ہوں لیکن میر پرست نہیں۔ میں نے اگر
 میر صاحب کو ملانا ہے تو بڑے جھگڑے اور فساد کے بعد۔ شاید اسی لئے آپ
 کی صبح خراشی کرنا چاہتا ہوں۔ میر اپنا جیون ساقی ہے۔ لیکن ایسا ساقی
 جس سے ہر قدم پر جھگڑا رہتا ہے۔ مدت سے ہم ایک گھر میں رہتے ہیں
 جتے بولتے ہیں اور دھٹکتے مٹتے رہتے ہیں۔ ان سے میری بچپن ہی میں
 ملاقات ہو گئی تھی لیکن ان کا تعارف ملنا اور واسطہ نے کرایا تھا۔ ابتدائی

جماعتوں میں ان کی "فقیرانہ آئے صدا کر چلے" اور "ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا" والی غزلیں بھی پڑھی تھیں۔ لیکن اس وقت ان کی کارستانیاں سمجھ میں نہیں آتی تھیں اور نہ ہی پوری قیامت پڑھنے کی ہمت تھی۔ پھر جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب اور اقبال کا شعرہ تھا۔ یوں غالب کوئی تین شاعر نہیں لیکن اس کے پڑھنے پڑھانے والوں کی ایک فوج ہے اور اس کے کلام کا بہترین انتخاب ہمارے سامنے ہے۔ والدہ اثر کھاتی تھیں کہ شاعری کا شوق ہے تو پہلے میر صاحب کو پڑھ لو۔ میر کے بہتر نشہ تو چند دنوں میں حفظ ہو گئے تھے لیکن کلیات کی ضخامت سے پی ٹی ٹی کھراتا تھا بس میر کی چند ننھی منی غزلوں ہی سے جی ہسلا لیتا تھا اور کبھی کبھی دس میں کڑھتا بھی تھا کہ میر صاحب کے اچھے اشعار اتنے تھوڑے کیوں ہیں؟ اور ان کا نام اتنا مشہور کیوں ہے؟" ۲۱۔

ناصر کاظمی نے خود کو میر بہت نہیں، میر کا رسیا کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میر کے ساتھ ان کا لگاؤ اور تعلق اندھا دھند تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ ہی انہوں نے فیشن کے طور پر میر کو قبول کیا ہے بلکہ یہ ایک تنگ و تاز اور غور و فکر کا طویل سلسلہ ہے۔ ایک بڑے جھڑے اور فساد کے بعد وہ میر کو ماننے پر تیار ہوئے ہیں۔ ان سمور سے ناصر کاظمی کا شعر کے بارے میں ایک بڑا اور سخت معیار بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ تنقید شعر کے وہ پیانے جو ہمارے نقادوں کے زیر استعمال رہے ہیں، ناصر کاظمی کے تنقیدی پیانوں کے مقابلے پر بیچ مقدار نظر آتے ہیں۔ وہ صرف میر کے غم اور اداسی کو لے کر میر کا جھنڈا بلند کرنے نہیں چلے بلکہ اس کے ہر جست اور ہر رنگ کو پرکھ کر اس کی عظمت کی شہادت دیتے ہیں۔

"اب میر کی شاعری میں کسی حد تک مجھے اپنی شخصیت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یوں کہیے کہ میر صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجہ کیا۔ جگنو پکڑنے اور سنگریزے چھنے کے ساتھ ساتھ لفظ تازہ کی تلاش تو مجھے ابتداء ہی سے تھی اب انہی لفظوں میں ایک جہان معنی نظر آنے لگا۔ میر کی سیدھی سادھی غزلوں اور چھوٹی اور پر سکون بحرہوں اور عام

لفظوں کی تہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔ ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھار جذبوں کے سمندر میں کس طرح تیرتی ہیں، یہ راز اس وقت سمجھ میں آیا، میر صاحب کا یہ شعر بچپن میں پڑھا تھا۔

جن بلاؤں کو میر سننے تھے

ان کو اس روزگار میں دیکھا

یہ شعر اس وقت بھی جی کو لگا تھا لیکن آج سے ۹ سال پہلے کی بات ہے کہ ایک رنج دلی سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ بات سنی جو گمان میں نہ تھی اور وہ کچھ دیکھا جو خیال میں نہ تھا۔ سننے اور دیکھنے کے دو متضاد تجربے ایک لمحے میں اس طرح سمٹ آئے کہ دیکھنے اور سننے کی دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک تیسری کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہ بلائیں، انسانی دکھ سکھ کے وہ تجربات ہیں جو ہوش سے پہلے سمجھ میں نہیں آ سکتے اور یہ ”دیکھا“ کا لفظ تو میر نے اس طور سے برتا ہے کہ جی ہی نکل جاتا ہے۔ ماضی کے بے شمار تجربات جو انسانوں پر بیتے میر نے انہیں سنا اور ایک مقام نظر پر اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا ہے جو استعارے کا انداز لئے ہوئے ہے۔“ ۲۲

ناصر کاظمی کو میر کی دو بنیادی باتوں نے اپنی جانب متوجہ کیا۔ ایک ”لفظ تار“ اور دوسرے ”جہان معنی“۔ انہوں نے میر کے شعروں میں ”ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھار جذبوں کے سمندر میں تیرتی ہیں“ یہ بات ناصر کاظمی ہی رہیتے تھے کہ لفظوں کے طعم کا اسم ان سے زیادہ کس کو اذہر ہے۔ شعروں سے شاعری حاصل کرنے کے لئے انہوں نے زندگی بھر ریاضت کی۔ اور پھر ”جہان معنی“۔۔۔۔۔۔ ان کی تثنائی اور اداسی اسی ”جہان معنی“ کی تلاش کا راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ درج بالا عبارت میں ناصر کاظمی کی تنقید کی بصیرت رہی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر کے شعر کے حوالے سے ”سننے“ اور ”دیکھنے“ کی کیفیت کو انہوں نے اپنی ذات پر آزما کر ان کی معنویت آشکار کی ہے۔ ان کی نثر کا لہلہ یہ ہے کہ وہ میر کو

سمجھ کر تمناؤں کے ذریعے اسے قاری کو سمجھاتے ہیں اور قاری اس بات پر تذبذب میں ہے کہ میر کو سمجھے یا ناصر کاظمی کے حیرت اثر جملوں پر داد دے۔ دو اڑھائی سو برس پہلے کے میر کو وہ کوئی اسم پھونک کر اپنے پاس بلا لیتے ہیں اور شاید میر نے بھی یہ حق صرف ناصر کاظمی ہی کو دیا ہے کہ

میراں ہو کے بدادو ننھے چاہو جس وقت

میں یہ وقت نہیں ہوں کہ مج سے بھی نہ سکوں

میر سامنے بیٹھے ہیں اور دیکھیے ناصر کاظمی ان سے دس فی ویرانی کا تعارف اس انداز میں کراتے ہیں:

”میر جس درخت کی چھاؤں میں بڑھ رہے تھے وہ قبل از وقت گر گیا اس کے بعد انہیں کوئی مشفق نہ ملا، عزیزانِ مل سے انہیں پھیر میں اور ہمیشہ اپنا ہی ہاتھ ان کے سر پر رہا۔ پھل بچھ و شام رنگ بدلتی تھی۔ میر نوجوان کو چاند میں ایک مثل نظر آئے تھے۔ وہ شہ غریب ہوئے۔ دیوانگی کی زنجیر پاؤں میں پہن لی۔ بہت تڑپ بہت روئے مگر وہ مثل چھ نظر نہ آئی۔ پہلی برابر چلتی رہی۔ سورج کے زندی کا پیر میر کی دلی پر تک اور وہ برساتا تھا اور تارے جو کاروانوں کی رہبری کرتے ہیں، خلقِ خدا کو قہر و تکھوں دیکھتے تھے۔ دولت داروں کی جیب مانع چرتی تھی اور ہارے داروں کے لم نسلوں اور ظالموں سے رحم و کرم پہ تھا (چار پائے ہیں مستعد ہار۔ اس تلگے جو ہوں تو ہے دربار) ہل، سیلاب، جانے نہیں اور آتے دن کی ہجرت غرض کون سی آفت نہیں تھی۔ باغِ زمانہ شہادت کا بنا ہوا تھا۔“

رسم و عادت ہے کہ ہر ایک دور کا دور ہے اور
میر بارے یا در روویں کے یا یہ دور ہوگ

ناصر کاظمی نے انھارویں صدی کی دلی کا جو سو رنگ نقشہ پیش کیا ہے اس سے تناظر میں میر کی دلی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تاریخ ادب کی کتابوں میں ناقدوں اور صاحب طرز ادیبوں نے اردو شاعری کے سیاسی و معاشرتی پس منظر میں

ظہور شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا ذکر کرتے ہوئے دلی کی تباہی کی داستان رقم کی ہے۔ مگر اس داستان طرازی میں ایک محقق کا ذہن اور نقد کا لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ اور پڑھنے والا اسے تقدیر کا نوشتہ سمجھ کر آگے گزر جاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس شکت اور خراب حالی کے اثرات اس دور کے شہر آشوبوں میں تلاش کر کے محقق اپنا فرض ادا کر دیتا ہے۔ یلین ناصر کاظمی نے تو جذبے اور احساس کی بنیاد پر ہاتھ رکھ کر اس گہرے رعب کو اپنے دل میں تلاش کیا ہے اور میر کے دل کی دھڑکنوں کو اپنے دل کی دھڑکنوں میں شامل کر لیا ہے۔ میر شناسی کا دعویٰ کرنے والے اجڑی ہوئی دلی میں میر سے غم اور اداسی کا جواز تلاش کرتے ہیں وہ میر کی غزلوں کو ایک رسمی انداز میں اس سے ذاتی رعب کا آمینہ بنا کر پیش کرتے اور اسے دانیت پسند شاعر قرار دے کر اس کی تائیں اندر کی طرف ہولتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے میر کی آنکھیں باہر کی طرف کھولی ہیں جن سے وہ دلی کے تباہی کے منظر دیکھتے اور خون کے آنسو روتے ہیں۔ انہوں نے میر کے بظاہر غیر معروف اشعار اور نائدوں کے بقعے بھونڈے اور ثقیل الفاظ میں میر کے عصری آشوب کا کھوج لگایا ہے۔ ان کے نزدیک بڑا شاعر ایک بھرپور انسان بھی ہوتا ہے وہ اپنے تحقیقی سفر میں لفظوں کے اردوں ساتھ لے کر چلتا ہے اور بے شمار تجربوں سے گزر کر اپنی جست تحقیق کرتا ہے۔ اس کے فن کو مکمل طور پر محسوس کرنے کے لئے پڑھنے والے کو تجربوں کے جنم سے گزرنا پڑتا ہے۔ بڑے شاعر کا مطالعہ ایک سخت امتحان ہے۔ وہ پڑھنے والے کو ہر لمحہ زندگی کے نئے گوشے اور نئے تجربے سے روشناس کر کے چیلنج کرتا ہے۔ اس کے عام سے شعروں میں قصوں کی گونج میں وہ المیہ تجرید پوری شدت سے سمویا ہوتا ہے جس میں دھماکی مار کر رویا بھی جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی میر کے اس بظاہر عامیانہ سے شعر کی مثل پیش کرتے ہیں اس کے تجربے کی گہرائی کو سامنے لاتے ہیں۔

یاں ملیتمن نکل گیا واں غیر

اپنی مکی لگائے جاتا ہے

یہ شعر آدمی کے سنے اور عمومی جذبات کو اس قدر برا لگے کرتا ہے کہ

معتول سے معتول قاری بھی ان کی رد میں بہہ کر اس طرح قہقہے لگانے لگے کہ اسے

اپنے مبتذل ہونے پر کوئی شک نہ رہے، لیکن اس شعر کو دلی کی بجائی سے تاظر میں دیکھیں، جس کا تمدن اور جس کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور موت بھی اس سے گریزاں تھی۔ یہ الیہ اتنا ناقابل برداشت تھا کہ اس پر رویا بھی نہیں جا سکتا۔ بتوں ناصر کاظمی، اس الم کی در بستی سے پیدا ہونے والے بجز سے بچنے سے لے قدم ہی لگایا جا سکتا ہے۔ میر نے یہاں ایک ماہر نفسیت کی طرح انہوں سے اتنے جذبات کو نکال کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے۔

ہم نے گزشتہ سطور میں ناصر کاظمی کی تنقیدی بصیرت کا ذکر کیا تھا۔ اس مضمون میں ان کی تنقیدی بصیرت محل برساتنے آتی ہے جب وہ میر، ناقدین کی اعتراضات کو رد کرتے ہوئے میر کا مقدم لڑتے ہیں اور اس کی صفائی میں ایسے مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں کہ ناقدین کے اعتراضات ریت کی دیوار ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً ناصر کاظمی کی یہ سطور دیکھئے :

"ڈاکٹر کلیم الدین احمد سے تنقیدی رسالے میں اردو غزل سے بارے میں بس یہ، چسپ فقرہ کہ "غزل ایک نیم وحشیانہ صنف سخن ہے" مشہور ہوا ہے۔ اس میں کیا کھائی ہے یہ تو تھا جائیں۔ عجیب یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو میر کی شاعری میں امید کا ستارہ ہمیں نظر نہیں آتا۔ مگر اس میں ان کا یہ قصور؟ درسی کتابوں کی چھت کے نیچے تو سمجھ بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں انہوں نے میر کو اس طرح دیکھا ہے اور خود زندگی جیسی گزاری ہے۔ یوں تنج کل غم اور خوشی کا تصور بھی عجیب سا ہے۔ جہاں غم کا لفظ سا آنکھیں تر کر لیں، خوشی کا ایک لفظ پڑھا تو پھڑک گئے۔ غم اور خوشی امید اور ناامیدی ایک دوسرے کی موت نہیں بلکہ دو جبین ہیں اور بڑے شاعر کا احساس الم غم پرستی نہیں بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیغام دیتا ہے۔

لذت زہر غم فرقت دلداراں سے

ہوے منہ میں جنوں کے شہد و شکر مت پوچھو

یہاں غم اور خوشی ایک ایسی بھرپور کیفیت میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وہ ان میں تھمر تھری سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اب ان کا رونا دیکھئے۔ یہ رونا نہیں بغاوت کا اعلان ہے

عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کچے
لوہو منہ پر مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے

قطرہ قطرہ اٹکلباری تا کجا پیش سحاب
ایک دن تو ٹوٹ پڑاے دیدہ تر ہو سو ہو
میر نے تو جاگئے اور خواب کرنے کو بھی ملا رکھا تھا اور ان کے نزدیک موت
بھی زندگی سے جدا نہ تھی۔

جی میں پھرتا ہے میر وہ میرے
جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر "۲۴"

درج بالا اقتباس میں ناصر کاظمی اپنی دلیل کی صداقت میں میر کی شاعری سے
ایسی مثالیں ڈھونڈ کر لائے ہیں جو شاید میر کے نظموں کی نظر سے نہیں گزریں۔ ان
مثالوں کے ذریعہ وہ میر کے حق میں یہ دلیل قائم کرتے ہیں کہ انہیں محض غم پرست
اور مایوسی کا شمار قرار دینا درست نہیں ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرف میر کا احساس الم
میں غم پرستی نہیں بلکہ خود سستی اور زندگی کا بقیہ ہے۔ وہ زندگی کی دو متضاد کیفیتوں
کو ملانے اس سے ایک مثبت تاثر پیدا کرتے ہیں ان کی شاعری کے محرکات عام انسانی
تجربات ہیں اور ان تجربات سے بہت سے مراحل شاعری اندرونی تحریک میں داخل کر
لیتے تجربے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ سچے واقعات اور مشاہدات تحقیق کو شاعر
اپنے حاشے سے وجدان سے ایک نیا تجربہ بنا دیتا ہے۔

"میر ہمارے عہد میں" کا اہم ترین حصہ وہ ہے جس میں ناصر کاظمی نے اردو
شاعروں پر میر کی شاعری کے اثرات کا رسیا ہے۔ ان کے خیال میں اردو شاعری پر میر
کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں اور ان کے بعد آنے والے تقریباً

تمام بڑے شعروں نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ بڑا شاعر کسی ایک زمانے یا ایک طبقے کے لئے نہیں لکھتا۔ اس کی شاعری ہر زمانے سے بار بار ایک تقاضا کرتی ہے۔ ناصر کاظمی میر کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات کے اشتراک کی بات بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کے خیال میں میر کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے دنیا اتنی بد چلی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پیسے سے نہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ میر صاحب نے بھی ہجرت کی واردات ہماری قوم کی تاریخ میں بھی نمودار ہوئی۔ ہجرت اور اس سے وابستہ حوادث کا ذکر کرتے ہوئے وہ دونوں زمانوں کی ہجرتوں کے اسباب پر بحث کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک میر اور ان کے ساتھیوں کی ہجرت اور ہماری ہجرت میں بڑا فرق ہے۔ انہوں نے ہجرت کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ جبکہ ہم نے یہ ہجرت خود اختیار کی۔ میر کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ ہم نے ایک نئی ملت اور ایک نئے ملک کی بنیاد رکھی۔ ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھلی میر کا زمانہ رات تھا۔ لیکن انہوں نے یہ رات رو پیٹ کر نہیں گزار دی بلکہ اس دوران رات کے سانس میں چہ شب چہ رخ روشنی سے انہوں نے اپنے معاشرے کو تینہ دکھا کر عبت دلی۔ دکانے کی کوشش کی مگر حوادث کا طوفان کسی کے بس میں نہ تھا۔ ہم دن کی روشنی میں ہیں اور ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس دن کو کیسے گزارا جائے۔ ناصر کاظمی کا خیال ہے کہ اقبل ایک ایسے شاعر ہیں جن کے ظہور کے وقت میر کی رات کا خاصا حصہ گزر چکا تھا اور اقبل نے دن کے قدموں کی آواز سن لی تھی۔ میر و اقبل کے تبدیلی محاذ میں وہ اقبل کے ہاں میر کے فلسفہ حیات کی بازگشت سنتے ہیں۔ انہوں نے اس مضمون میں میر و اقبل کے بیسیوں ایسے اشعار اور مصرعے پیش کر دیئے ہیں جن کے موضوعات 'الفاظ اور خیالات میں حیرت انگیز حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔ اقبل کے یہاں قلندری، درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصورات کی جھلک میر کے ہاں بھی موجود ہے:

ہمارے اقبل شناسوں نے اقبل کے حوالے سے دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے ہیں لیکن آج تک ان کا دھیان اس طرف نہیں گیا کہ اقبل کی شاعری کے اہم تصورات

ان سے دو سو برس پہلے میر تقی میر کے ہاں بھی موجود رہے ہیں لیکن وہ میر کے پہلوئے غم ہی کو دیکھتے رہے اور اس کی باقی جہتیں ان کی نگاہوں سے اوجھل رہیں۔ یہاں پر ہمیں ناصر کاظمی کے ذہن رسا کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان کی نظر جہاں میر کی زندگی اور ان کے عہد کی پاتل میں اترتی ہے وہاں وہ اقبال کی شاعری اور ان کے فکر و فلسفے سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔ خاص طور پر جہاں انہوں نے میر کے اشعار کے بالمقابل اقبال کی اشعار دے کر ان کی ذہنی اور فکری تطبیق ظاہر کی ہے وہاں ان کی بے پناہ وسعت مطالعہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ میر اور اقبال کے بنیادی فلسفہ حیات کے عناصر میں باہمی رشتہ اور تعلق تلاش کرتے ہوئے وہ ان دونوں شعرا کے نظریہ شعر میں مماثلت بھی پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے اس شعر میں کہ:

میری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

میں وہ "آتش رفتہ" کو ایک وسیع روایت قرار دیتے ہیں جس میں میر بھی ایک شرر زندہ کی حیثیت سے شامل ہیں۔ اقبال کے جہاں تازہ، مردِ تازی، امام بے حضور، عشق یزداں شکار، صدقِ مقل، باشعور جنوں اور ایسی بہت سی تراکیب کے مقابلے میں میر کے یہاں جہاں دیگر، انسان کامل، جگر دار آدمی، عشق اللہ، صیادِ حق بات، باشعور جنوں ایسی مشترک اقدار ہیں جو محض الفاظ ہی نہیں بلکہ ان کے پیچھے پورا فلسفہ حیات موجود ہے۔ میر اور اقبال کے تقابلی مطالعے میں وہ جن مشترک باتوں کو سامنے لاتے ہیں وہ حیرت انگیز حد تک ان دونوں شاعروں کو فکری سطح پر ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہیں۔ ادویوں میری غلطیت، غم پرستی کے قہر ہوا ہو جاتے ہیں۔ ناصر کاظمی، ناقدین کے اس بیان کو کہ میر کے دل میں قوم کا درد نہیں تھا اور یہ کہ ان کی شاعری محض ذاتی، خصوصی اور ذاتی ہے جیسے تی پر محمول کرتے ہیں۔ ان کے بتوں، میر صائب کے سامنے کوئی زندہ معاشرہ تھا ہی نہیں کہ وہ باقاعدہ طور پر دلوں، تازوں لے کر میدان میں آتے۔ انہوں نے مرنے والوں پر تنہا بھی بھائے اور جو مر رہے تھے انہیں بھی رلا کر، کبھی ہنس کر، کبھی غیبت والا، ان کی کمزوریوں سے سگھ یا مگر وہ اپنی قوم سے ہاوس بھی نہیں تھے

یوں تو ہم عاجز ترین خلق عالم ہیں وے
دیکھنا قدرت خدا کی کر ہمیں قدرت ہوئی

مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے میر کی اس روایت کا ذکر کیا ہے کہ وہ زبان کے حوالے سے ہم تک پہنچی ہے۔ ان سے خیال میں بڑی شاعری تخلیق کرنے سے آج شاعر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انہیں نے وہ خصوصیات سے محروم ہیں، سوچ تو ہے اظہار کی بھی ضرورت ہے اور اس سلسلے میں میر سے رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ہمیں ایک ایسی زبان کی ضرورت ہے جس میں دوسری مقامی بولچوں سے نئے بھی نئے خواہ گنج نش ہو اور اس کے چھلنے پھوٹنے کے امکانات بھی وسیع ہوں۔ میر نے ہندوستانی اردو کی بنیاد رکھی تھی۔ ہمیں پاکستانی اردو کی ضرورت ہے جو ہماری مادہ قلبی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر آئے چل سکے۔ اس مضمون کا آخری پرکار ان کاظمی کے مخصوص اسلوب کی عکاسی کرتا ہے اور میر سے بارے میں ان کے طویل مضمون کا اس میں سمٹ آیا ہے:

"میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے ملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے اور بونج بکھے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات ہو یہ وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی ہماری فضا ہے، یہ انہماک کے لئے ہے چین ہے۔ ہم ایک ہولناک رات سے ہنگامہ و ہراس کے عالم میں گزر رہے ہیں۔ آزادی کی کرن چمکی تو ششدر رہ گئے کہ رات سب اور کیونکر گزری۔ نہ رنج سفر یاد رہا نہ میث منزل کا سرور ملا۔ اس ذہنی، مچکے نے ہمارے ذہنی نظام میں افراتفری پیدا کر دی۔ اب ہم ابھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور ابھی مستقبل کی طرف دوڑتے ہیں۔ یہ جمود نہیں حرکت ہے مگر محض حرکت بھی جمود سے ایسی مختلف تو نہیں ہوتی۔ ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حرکت کو رفتار کیسے بنایا جائے۔ یہ کام تھکید یا تجدید سے تو ہو نہیں سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس تجربے کا اظہار 'تجربہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل گنڈا ہو گئے ہیں' زبان کے ذریعے ممکن ہے اس لئے ہم زبان کے سارے اپنی

روایتوں سے بھی جا ملے ہیں۔ لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں۔ اس لئے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا بے شک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میر دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو دریا کا رخ شر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے مگر اپنی ٹاؤ تو ہونی ہی چاہئے۔

موقوف غم میر کہ شب ہو چکی ہمدم۔" ۲۵۔

ناصر کاظمی کا یہ مضمون مجموعی اعتبار سے ایک بھرپور تاثر کا حامل ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے حوالے سے بعض ایسے نکات اٹھائے ہیں جو خصوصی توجہ کے محتاج ہیں۔ پورے مضمون کو پڑھ کر میر کی جو تصویر نگاہوں کے سامنے آتی ہے اسے کچھ یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ میر کی سیدھی سادی غزلوں اور پرسکون بحرؤں اور عام لفظوں کی تہ میں جذبات کا اضطراب نظر آتا ہے۔ عمیق خیالوں اور اچھا جذبوں کے سمندر میں ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں تھتی دکھائی دیتی ہیں۔

۲۔ دو متضاد تجربوں کو ایک "مقام نظر" پر اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا ہے جو استعارے کا گداز لئے ہوئے ہے۔

۳۔ میر نے پائل چیزوں، بھوکے جانوروں اور شکستہ لشکریوں کو غزل میں جگہ دی اور کرامت اور سنگھار الفاظ اسی طوطی نفیس کے مزاج کو رٹا دیئے۔

۴۔ میر نے ایک ماہر نثریات کی طرح انسان کے سستے جذبات کو جگا کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے۔

۵۔ وہ اپنے ذاتی تجربے کو ایک اجتماعی رویے کی شکل دے دیتے ہیں۔

۶۔ دور مصائب میں میر نے اپنی قومی روایت، خاندانی نجابت اور مالی حوصلگی کو ضحیٰ چھوڑا۔

۷۔ میر کے یہل عاشق و معشوق کے تعلقات بھی انسانی سطح پر ہوتے ہیں وہ انسان میں باہمی محبت، دوستیت اور عزت نفس دیکھنا چاہتے ہیں۔

- ۸۔ وہ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ تخصیص اور عمومیت کا امتیاز نہیں رہتا بلکہ تجربات کے بہت سے مراحل شاعر کی اندرونی تحریک میں داخل کر ایک نئے تجربہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔
- ۹۔ میر صاحب شعر کیا کہتے ہیں باتیں کرتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے اشعار کو "باتیں" کہتے ہیں۔
- ۱۰۔ میر غیرت مندی اور خود داری کے باوجود ہر چہ جتنے سورج کے ساتھ رہے۔ دیوانگی بھی کی لیکن شعور کے ساتھ۔ ان کی بے رہروی عام انسانوں کی سی نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی منفرد تھا۔
- ۱۱۔ میر کا تخلص محض میر تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پورے معاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے۔
- ۱۲۔ وطن اور محبوب کی جدائی میں وہ حضرت یوسف علیہ السلام کی پیروی کرتے رہے۔ یہ قصہ میر کی شاعری کا "احسن القصص" ہے۔
- ۱۳۔ میر ایک زندہ دل آدمی تھے مگر اوباش نہ تھے۔ دنتر رز کو کبھی منہ نہ لگایا۔ شاید انیون کا استعمال گلاہ کر لیتے ہوں۔
- ۱۴۔ جب عرصہ حیات تنگ ہوا اور حکومت کا شیرازہ بکھر گیا تو وہ ایک عرصہ تک گوشہ نشین رہے لیکن ان کی درویشی ایک بچے مسلمان کی قناعت ہے کہ وہ انسان کو اس وقت ذہنی انتشار سے بچاتی ہے جب وہ کوشش کے باوجود گوہر مراد حاصل نہ کر سکے۔
- ۱۵۔ ان کا تصور مذہب محدود نہ تھا۔ وہ درد مندی، آدمیت اور انسانی محبت کے متلاشی تھے کہ محض شاعری مکمل انسان نہیں۔
- ۱۶۔ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاریگری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی۔ بلکہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔
- ۱۷۔ فن کے معاملے میں وہ بہت سخت تھے۔ ادب اور شرافت کا ٹھپا نہیں کرتے تھے۔

۱۸۔ میر کی شاعری اپنے عہد کی ایک ایسی شخصیت ہے جس میں معاشرے کے تجربات 'عقائد' آرزوئیں اور زبان 'سب مختلف شیطیں مکمل مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں۔

۱۹۔ یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔

۲۰۔ گو اقبال نے میر صاحب کا کہیں ذکر نہیں کیا مگر میر کے یہاں جیسا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو بڑی حد تک اقبال کے فلسفہ حیات سے مماثل ہیں۔

۲۱۔ اقبال نے اپنے زمانے کو خارا تراشی کا زمانہ کہا تھا۔ میر نے اپنی شاعری میں خارا تراشی کو انسانی عزم کا استعارہ بنا دیا۔

۲۲۔ اقبال کے ہمت سے اشعار پڑھتے وقت میر کے کتنے ہی اشعار دل میں چکیاں سی لینے لگتے ہیں۔

۲۳۔ اقبال اور میر دونوں کے یہاں انسان کو اولیت حاصل ہے۔ اقبال کی طرح میر بھی اپنی قوم سے مایوس نہ تھے۔

۲۴۔ میر زبان ساز بھی تھے۔ ایک وسیع تر ذریعہ اظہار کے سلسلے میں وہ ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

۲۵۔ میر نے عربی اور فارسی کے الفاظ کو اردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندوستانیہ کی روح رچ بس گئی ہے۔

۲۶۔ آج کل کے اکثر ادیب اردو میں لکھتے وقت انگریزی میں سوچتے ہیں مگر میر صاحب کو دیکھئے کہ اردو میں شعر کہتے وقت عربی اور فارسی میں بھی نہیں سوچتے۔

(۳)

میر درد کا مطالعہ

میر تقی میر کی حوالے سے ناصر کاظمی نے حویل مضمون کے جائزے کے بعد

میر کے ہم عصر خواجہ میر درد پر ان کا مضمون "کتنے تم کی تلاش" ہمارے پیش نظر ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ مضمون اول اول مابتداء "نصرت" لاہور کے جنوری ۱۹۶۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انتظار حسین اور عزیز الدین احمد کے مرتب شدہ "۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے" نام کے انتخاب میں اسے شامل کیا گیا ہے۔ حقد ارباب ذوق کے زیر اہتمام شائع کیا گیا۔ ازاں بعد یہ "خشک چٹھے کے کنارے" میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں ناصر کاظمی نے میر درد کی معروف صوفیانہ شاعری کے عشق حقیقی سے بجائے سیدھے سادے عشقیہ اشعار کو موضوع بنایا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ درد نے اپنے شاعری میں عام انسانی جذبات اور عام زمینی قباحتوں کا ذکر کر کے انہیں تصوف کی چادر تلے چھپا دیا ہے۔ یہ مضمون درد کی شاعری کے ایک نئے رخ کو پیش کرتا ہے جو عام نگاہوں سے ابھی تک او جھل ہے۔

مضمون کا آغاز ناصر کاظمی نے اپنے مخصوص تمثیلی انداز میں کیا ہے ملاحظہ کیجئے

:

"غالب نے آموں کے بارے میں کہا تھا کہ تم بیٹھے ہوں اور بہت سے 'خواجہ میر درد کے کلام میں بیٹھے'۔ تو یقیناً موجود ہیں مگر وہ بہت تھوڑے ہیں اور عنائتم شاید خال خال ہی ملے۔ یوں کھانا آدم کھانے کی چیز نہیں مگر بیٹھے تم سیر ہو کر کھانے کے بعد کھانا تم عجب مزادیتا ہے۔ درد کے باغ شعر میں تو بس دو ایک قسم کے تم ہیں اور وہ بھی بالعموم قلمی قسم کے صوفیانہ تم، ایسی رس بھرے رنگارنگ آموں کی دھنیاں تو خدائے سخن میر کے باغ ہی میں ملیں گی جن پر عوام تو ایسا خواص بھی جان چھڑکتے ہیں۔

میں اس وقت لکھنے بیٹھا ہوں درد کی شاعری پر اور لے بیٹھا ہوں قصہ آموں کا۔ مگر گھبرائیے نہیں، آموں نے غالب کی شاعری کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا بلکہ اس کا ذائقہ شعر تیز تر کر دیا۔ اس لئے بارے آموں کا بیان ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ فن باغبانی سے معمولی دلچسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ آتم کا پودا پیوند کے بغیر پھل نہیں لاتا اور اگر اتفاق سے پھل بھی لے آئے تو وہ مقدار میں بہت تھوڑا ہوتا ہے اور ذائقے اور خاصیت

میں نہایت ہی گھٹیا قسم کا۔ پس شاعری کو بھی آم کا پودا جانئے کہ اس کا پودا
بھی رنگا رنگ خیالات اور تجربات کے پیوند کے بغیر عمدہ پھل نہیں لا
سکتا۔"۳۸

ناصر کاظمی، بات غالب کے بیٹھے سموں سے شروع کر کے شاعری پر لے
آئے۔ انہیں درد کے باغ شعر میں دو ایک قسم کے صوفیانہ قلمی سم نظر آتے ہیں جبکہ
خدائے سخن میر کے ہاں دسی دس بھرے رنگا رنگ آموں کی دھڑیاں دکھائی دیتی ہیں
اور غالب کے بیٹھے سموں نے ان کی شاعری کا ذائقہ تیز کر دیا ہے۔ اچھا شعر بیٹھے آم
کی طرح ہوتا ہے۔ جس طرح بیٹھے اور خوش ذائقہ سم حاصل کرنے کے لئے اس کے
پودے کی پیوند کاری ضروری ہے۔ اسی طرح اچھی شاعری بھی اپنے پودے کی پیوند
کاری کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناصر کاظمی کو درد کے ہاں بیٹھے آموں کے ساتھ کھٹے
سم بھی ملتے ہیں۔ دیکھئے انہوں نے کس ہنرمندی سے کھٹے آموں کا جواز فراہم کیا
ہے۔ کہتے ہیں "یوں کھنا آم کھانے کی چیز نہیں مگر بیٹھے سم میر ہو کر کھانے کے بعد کھنا
سم عجب مزا دیتا ہے۔" اور یہ کھنا آم درد کی وہ عشقیہ شاعری ہے جو ان کی صوفیانہ
شاعری کے بیچ اپنا رنگ، ذائقہ اور مزادے رہی ہے۔ چنانچہ "کھٹے سم کی تلاش"
دراصل درد کی اس عشقیہ شاعری کی جستجو ہے جس پر درد نے تصوف کی اوڑھنی ڈال
رکھی ہے۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ درد کو نرا
صوفی شاعر قرار دینا ان کی شعرِ عظمت کھانے کے مترادف ہے کیونکہ نرا صوفی اول تو
شاعر ہو ہی نہیں سکتا اور اگر ہو گا تو یک رنگ ہو گا۔ غلاموں نے درد کے عشقیہ اشعار
کو تصوف کے غلاف میں لپیٹ کر مظاہر ان کی شرافت اور نجابت کا سکہ جمانے کی
کوشش کی ہے لیکن بقول ناصر کاظمی

"شراف کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ شرافت اور شاعری کا پیوند نہیں لگ سکتا۔

یہ درست ہے کہ میر درد ایک صوفی ہیں لیکن ان کا تصوف بزرگوں کے
فیضِ صہبت یا تصوف کی کتابوں تک محدود نہیں۔ وہ پاک باز ضرور ہوں گے
مگر انہوں نے ایم شیب میں زمین کے حسن کی رعنائیوں کو خاصے قریب
سے دیکھا اور ڈوب نراں سے والہانہ محبت بھی کی۔ البتہ مجموعی طور پر ان

کے اکثر اشعار پر تصوف کی پری کا سایہ ضرور نظر آتا ہے۔" ۲۷۷

درد کے تصوف کے حوالے سے ناصر کاظمی نے ہندوستان میں تصوف کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک ہندوستان میں تصوف کا باقاعدہ آغاز ہندو دھرم کے شیو سکول سے ہوتا ہے۔ اس مدرسہ فکر کے ملایہ کہتے ہیں کہ اگر خدا کی ذات اپنے تئیں مکمل ترین ہے تو پھر یہ کائنات تخلیق کرنے کا مقصد کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر اس کا کوئی مقصد تھا تو اس مقصد کی تکمیل کے بغیر خدا کی ذات مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ مگر خدا کی ذات اپنی جگہ مکمل اور برتر ہے اس لئے ان کے خیال میں کائنات اس کی لیسا Sport ہے۔ لہذا کائنات کا کوئی مقصد نہیں۔

اس سلسلے کا دوسرا مدرسہ فکر یہ کہتا ہے کہ کائنات مایا یعنی خیرنگ نظر ہے۔ اس لئے یہ مدرسہ فکر عمل کو نظر انداز کرتا ہے۔ اس لئے بالعموم تصوف کا یہ بنیادی اصول سمجھا جاتا رہا ہے کہ کائنات نظر کا داہمہ ہے۔ اصل حقیقت تو خدا کی ذات ہے۔ پس ترک دنیا کر کے خدا سے یوگائی جائے۔ ہندو تصوف کا ذکر کر کے ناصر کاظمی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمان شعرا نے بہت سے بنیادی خیالات ہندو صوفیہ سے اخذ کئے ہیں۔ اسی طرح منصور حلاج اپنے صوفیانہ نظام فکر میں حضرت عیسیٰ کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ مسلمان صوفیہ نے ان عقائد میں بعض اسلامی اصولوں کو بہت حد تک داخل کر دیا مگر تصوف کے ڈانڈے بہر صورت وہ انتہا زرتشت یا جیساہیت سے جاتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے خیال میں ایک صوفی کے ذاتی تجربات اپنی جگہ پر مسلم حقیقت ہو سکتے ہیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ وہ انہیں اپنی تحریروں میں کس طرح بیان کرتے ہیں۔ تصوف کے فلسفے کی بنیاد واضح کرنے اور اس کی اصلی حقیقت بیان کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ یہ بات بھی اپنی جگہ ملے ہے کہ اگر فارسی اور اردو کی عظیم شاعری کو تصوف سے الگ کر کے دیکھا جائے تو وہ بے روح نظر آئے گی۔ میر درد کی صوفیانہ شاعری کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں مجاز اور حقیقت کو پیوند لگایا ہے۔ تخلیق کے لئے دو چیزوں کا ملاپ ضروری ہے اور درد کے ہاں مجاز اور حقیقت کا ملاپ ہے۔ زمینی حسن کی تعریف سے مقصد خدا کی تعریف ہے تو اس میں کیا مضائقہ ہے کیونکہ کائنات کی ہر چیز خدا کی عظمت اور برتری کا احساس دلاتی ہے۔

مگر یہ بات بھی تو مناسب نہیں کہ سیدھے سادے جسمانی عشق کو تپ زبردستی عشق حقیقی کے کھاتے میں ڈال دیں۔ چونکہ صوفی کائنات کو ایک واحد سمجھتا ہے اس لئے صوفی شاعر کے کلام میں کائنات کے حسن اور اس میں رہنے سننے والے انسانوں کے باہمی تعلق کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔

ناصر کاظمی 'درد کے لگ بھگ ایک درجن سے زائد اشعار پیش کر کے اہل نظر کو اس بات کی دعوت دیتے ہیں کہ وہ ان میں سے عشق حقیقی تلاش کر کے دکھائیں۔ حقیقت میں یہ سب کے سب اشعار سیدھے سادے عشقیہ اشعار ہیں جن میں دور دور تک عشق حقیقی کی ہلکی سی بھٹ بھی دکھائی نہیں دیتی۔ چند اشعار آپ بھی دیکھئے :

ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے

اس سنگ دل کی وعدہ خدنی کو دیکھئے
پتھرا گئی ہیں آنکھیں مری انتظار میں

ان اشعار کو پیش کرنے کے بعد ناصر کاظمی لکھتے ہیں :

"اب اہل نظر انصاف سے لیں کہ مذکورہ اشعار میں عشق حقیقی نہیں ہے اور عشق مجازی کہاں کا عیب ہے؟ کیا بتوں درد یہ دنیا گناہ آدم کا رشتہ نہیں۔ درد صوفی تھے لہذا انہوں نے وصل کی منزلیں بھی دیکھیں ہوں گی مگر انہوں نے یہ شعر کیوں کر کہا۔

وہ مرتبہ ہی اور ہے لمبہ سے پرے
ہم جس کو بوجھتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

اس شعر میں تو وصل یا بل صوفیانہ خیالت و سر سے نفی کر

اں ہے۔ درد نے مجاز اور حقیقت سے پوند سے جو پودا لگایا ہے اس میں ادب میں اہمیت مجاز کو ہی نفی ہے کہ اس سے بغیر حقیقت کا تصور بھی ممکن نہیں۔ میں نے ابتدا میں یہاں تک کہ درد کے یہاں کھٹے سم خال خال ہی نہیں کے۔ یہ مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں نظامِ ہمت صمدی اس بیان کی تردید

ہو جاتی ہے۔ مگر ان کے ہاں میر یا غالب کی سی جرات زندانہ یا شوقِ فصوص نہیں۔ درد نے چالائی یہ کہ اپنے شاعری میں عام انسانی جذبات اور عام زمینی قباحتوں کا تو حسبِ توفیق جی ہوں کر تذکرہ کیا ہے مگر انہیں تصوف کی چار تہ چھپا دیا ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کی تمام منزلوں سے ساتھ ساتھ گوشتِ پوست کے عام محبوب کا تذکرہ ہو جاتا ہے اور اس سے ساتھ وہ تمام سستی، غیر سستی، اچھی اور ارفع جذبات بھی ملیں گے جو ایک صحت مند زندہ انسان کی علامت ہیں البتہ ان میں محبوب کا بوسہ پینے کی ہمت نہیں بوسے کا تذکرہ ضرور موجود ہے۔ بس شخص میں بوسہ لینے کی ہمت نہ ہو وہ جسم کی گڑھا میں کیونکر اتر سکتا ہے اور جو شخص جسم کی گڑھا میں اترنے کا حوصلہ نہیں کر سکتا۔ وہ ہی کے ارشاد سے تر سکتا ہے۔ شاید اسی لئے میر نے بقول "زادِ درد کو آدھا شاعر کہا ہے اور آدھا شاعر ہونا بھی گئے نصیب ہے۔" ۲۸۷

"کھٹے آسمان کی تلاش" کا عمل مضمون سے مذکورہ بالا تخریج کے میں عمل ہو جاتا ہے۔ درد کی شاعری پر ایسا ہے، گہ اور جامع تبصرہ شاید ہی اس قدر ملے۔ ناصر کاظمی نے میر درد کی شاعری کے درد تہی پہلی تصوف کی چٹمن ہٹا کر اصل روپ کا حلقہ کیا ہے جو ایک صوفی صافی برآں سے زیادہ ایک شاعر کا روپ ہے۔ انہوں نے درد کے بارے میں بہ تکرار سامنے آنے والے ان بیانات کی اصیت دھوا کی ہے جن میں درد کے صوفیانہ سبب و سبب سے علاوہ بولی دوسری بات نہیں ہی جاتی۔ ہو سکتا ہے خود پر میر کے گہرے اثرات سے باعث ان سے پیش نظر میر کا وہ بند رہا ہو جس میں انہوں نے درد کو آدھا شاعر کہا ہے۔ اور انہیں چور سے بجا صرف آدھا شاعر ثابت کرنا ہی ان کا مقصود رہا ہو۔ لیکن ناصر کاظمی اپنے تجزیے کو درست ثابت کرنے کے لئے جو دلائل ساتھ لے کر آئے ہیں ان کی حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اگرچہ انہوں نے یہ ہمہ لکھ کر کہ "آدھا شاعر ہونا بھی گئے نصیب ہے" درد کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے لیکن درد کا یہ نیا رنگ قبول کرنے کے لئے قاری کو خاصی محنت کرنا پڑتی ہے۔ ناصر کاظمی کا زندگی بھر یہ چن رہا ہے کہ انہوں نے روایت کی کشتی میں

سوراخ کر کے اپنی ناؤ خود بنائی ہے۔ وہ روایت کے خلاف نہیں لیکن روایت کے بندھے نکلے اصولوں کو من و عن قبول کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ چنانچہ انہوں نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی اپنے اپنا ایک زاویہ نظر اختیار کیا ہے وہ روایت کو سمجھنے کے لئے نقد کے کئے پر عمل نہیں کرتے بلکہ اپنے وجدان اور تنقیدی بصیرت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ میر کے بارے میں مضمون کے سلسلے میں بھی ان کا یہی طریق رہا ہے۔ جس میں میر کی رواجی تفہیم سے اختلاف کر کے انہوں نے میر پر نئے پہلوؤں سے گفتگو کی ہے۔ درد کے معاملے میں بھی وہ نئے زاویوں سے بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ کام خاصا مشکل ہے۔ میٹھے آموں کے ڈھیر میں کھٹے آم تلاش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ یہ کام دی کر سکتا ہے جو آموں کی دھڑیوں کی دھڑیاں جھکنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ ناصر کاظمی کا کمال یہ ہے کہ وہ کھٹے آموں کو ناگواری سے پھینک نہیں دیتے بلکہ اس سے بھی ذائقہ کشید کرتے ہیں کہ ”میٹھے آم میر ہو کر کھانے کے بعد کھانا تم عجب مزا دیتا ہے۔“

(۴)

معاصرین کے بارے میں مضامین :-

”اردو کے کلاسیکی شعرا کا کلام ناصر کاظمی کا اوڑھنا پھوٹا تھا۔ مطالعے

کے دوران اپنے پسندیدہ یا کسی اور اعتبار سے قتل توجہ اشعار پر نشانات لگانا

اور بعض اوقات حواشی لکھنا بھی ان کی عادت تھی۔“ ۲۹۰

ان سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پوری

طرح آشنا تھے اور اپنی حقیقی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کے لئے اسے ضروری سمجھتے تھے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی عہد کی شعری روایت سے بھی پوری طرح باخبر تھے۔

خاص طور پر اپنے ہم عصر شعرا کی شعری تخلیقت پر گہری نظر رکھتے تھے۔ صرف شاعری

ہی نہیں بلکہ افسانے اور مصوری کے بارے میں ان کا علم اور معلومات کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ اس حصے میں ہم ناصر کاظمی کے ان مضامین کا ذکر کریں گے جو انہوں نے اپنے ہم عصر فنکاروں پر تحریر کئے ہیں۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمی کے نثری ذخیرے میں جو مضامین موجود ہیں ان میں "احمد مشتق" "شری فرحلو" "ایک کہانی" "دو استعارے" "کچھ شاد عارفی کے بارے میں" "شخصیت اور عکس" "حفیظ ہوشیار پوری" اور "عبدالرحمن چغتائی" قتل ذکر ہیں۔ ان میں کچھ مضامین تو اپنے عنوان ہی سے ان شخصیات کا پتہ دیتے ہیں جن کے فن کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ "حفیظ ہوشیار پوری" "دانا مضمون البتہ محضی خاکوں کی ذیل میں رکھا جائے گا۔ دیگر مضامین میں "شری فرحلو" "سجاد باقر رضوی کی شاعری" "ایک کہانی" "دو استعارے" "انتظار حسین کے افسانے اور "شخصیت اور عکس" میراجی کے کی شاعری کے بارے میں تحریر کئے گئے ہیں۔

احمد مشتق کے بارے میں ناصر کاظمی کا مختصر مضمون ایک بھرپور تاثر لئے ہوئے ہے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور میں جن لوگوں کے ساتھ ناصر کاظمی کی محفلیں ہوتی تھیں، ان میں ایک احمد مشتق بھی تھے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ چائے خانوں اور ہوٹلوں میں اٹھنے اور گفتگو میں حصہ لینے کے لئے پڑھا لکھا ہوتا اور کسی نہ کسی گن گین کا مالک ہونا ضروری تھا۔ احمد مشتق ایک بہت اچھے غزل گو ہیں۔ ناصر کاظمی سے ان کی دوستی کی بنیاد ان کی شاعری تھی۔ ناصر کاظمی سے احمد مشتق کی ملاقات ان دنوں میں ہوئی جب بقول ناصر کاظمی:

"لاہور کی راتیں جاگتی تھیں۔ جہاں اب نئی آبادیاں بس گئی ہیں وہاں ہرے بھرے جنگل تھے۔ واہڑا ہاؤس کی جگہ میوز ہوٹل تھا۔ جہاں رات گئے تک شر کے زندہ دل جمع ہوتے تھے اسمبلی کے سامنے ملک کے بت کے چاروں طرف درختوں کی سبھا تھی جو دائرے بنا کر رات بھر ٹاپتے تھے اور آتے جاتے مسافروں کو اپنی چھلوں میں لوریاں دے کر سلاتے تھے۔ سڑکوں پر کوئی کوئی موٹر نظر آتی تھی۔ تانگے تھے اور پیدل چلنے والی مخلوق۔ نہ رائٹرز گلڈ تھی نہ آدم جی اور داؤد پرائز تھے اور نہ فیر ملکی وظائف۔ جس

طرح قیام پاکستان کے وقت سرکاری دفتروں میں جدید قسم کا آرائشی سلان نہ تھا۔ بس چند پفسلیں اور چند بے داغ کانڈ تھے اور بابائے قوم کا ذہن اور پوری قوم کا عزم تھا۔ اسی طرح ادیبوں کے پاس نہ کاریں تھیں نہ فرج اور نیلیویشن سیٹ۔ نہ بڑے ہوٹلوں کے بل ادا کرنے کے لئے رقم تھی۔ ان کی جیب میں چند آٹے اور ایک معمولی سا قلم ہوتا تھا اور ایک کانڈ پر تازہ تحریر ہوتی تھی۔

یار سب جمع ہوئے رات کی تاریکی میں
کوئی رو کر تو کوئی بل بنا کر آیا۔" ۳۰۷

یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب محبتیں تروتازہ اور دوستیاں جوان تھیں۔ محبت اور خصوص کی دولت عام تھی۔ مفاد پرستی 'منافقت اور لالچ نے ابھی الوں میں راہ نہیں پائی تھی۔ بے سرو سامانی کے عالم میں خصوص و وفا کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتا ہے۔ ادیبوں میں کسی طرح کی کوئی گروہ بندی نہیں تھی۔ کیونکہ یہ گروہ بندیاں اور جتنے بازیاں تو اس وقت پیدا ہوئیں جب ادیبوں کے مفادات زیر بحث آئے اور رائٹرز گلڈ جیسے ادارے قائم ہوئے۔ جب ادیبوں کو نوازنے کے لئے انعامات جاری کئے گئے۔ اس وقت تو ادیبوں کے پاس اشیائے تعیش کا سوا ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ نہ وہ بڑے بڑے ہوٹلوں میں بیٹھ سکتے تھے۔ جیب میں چند آٹے کی معمولی ریزگاری اور ہاتھ میں معمولی سا قلم۔ اور اس قلم سے لکھا جائے وانا ایک ایک حرف معتبر تھا اور سچے خصوص کی علامت تھا :-

"رات کی خاموشی میں جمع ہونے والے یہ ہم عصر اپنی آنکھوں میں
رفتگاہ کے خواب اور مستقبل کا سورج لے کر گھر سے نکلتے تھے اور لاہور
کے چائے خانوں، سب خانوں اور گلیوں میں ستاروں کی طرح گردش کرتے
نظر آتے تھے۔ مکران کی روش نے ادب کے معرودوں اور مشاعرے نے
شاعروں سے انگ تھی۔ یہ تہائی میں چھپ کے رو لیتے تھے۔ مگر رقت
بحری رومانی تحریریں نہیں لکھتے تھے۔ نہ بل بکھرا کر محفل ادب میں آتے
تھے۔" ۳۰۸

ان سطور میں خاصہ کاظمی نے اس دور کے ادب کی پوری صورت حال بیان کر

دی ہے۔ ”نکھوں میں رفتگی کے خواب اور مستقبل کا سورج“ دو خاص رویوں اور رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس دور میں نکھنا جانے والا ادب ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ ناصر کاظمی کے ہم عصروں اور خاص طور پر ان کے قریبی دوستوں نے ہاں یہ موضوعات اور ایک مشترک احساس و صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہ یاد ان کے ہاں ایک قیمتی سرمایہ ہے جس نے ماضی کے ساتھ ان کا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ وہ ماضی سے وہ ہجرت کے نتیجے میں اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ چنانچہ ناصر کاظمی کی غزل ہو یا انتظار حسین کا افسانہ یہ ناٹیلیج اپنی پوری توانائی کے ساتھ اس دور کے ادب میں موجود ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں ”بل بلہرا“ محفل ادب میں ”نا“ ایک ایسی روایت ہے جو ادیب یا شاعر کے باطنی انتشار کو ظاہر کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں رقت بھری روہنی تحریریں ہی لکھی جاسکتی ہیں۔ تسلی میں چھپ کے رونا اور بات ہے۔ کہ یہ رونے والے کا ہاتھ کس سے ہے جس سے بعد وہ ایک منضبط اور مرتب شخصیت کو لے کر سامنے آتا ہے۔ چنانچہ ناصر کاظمی کی مخلص میں آنے والوں کی ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ ان کے ہاں ایک خاص نوع کی ترتیب اور انضباط موجود تھا جس کی وجہ سے ان کی تحریریں اتنے پختہ ہوتی ہیں کہ انہیں ہومیں بلکہ بھرپور معنویت اور گہرائی سے ہوتے تھیں۔ اس کے علاوہ احمد مشتاق کا تعارف ایک پکے اور تجربہ کار شاعر کا تعارف ہے۔ جس کی شاعری میں گہری ”منیت اور نئے پن کا احساس ملتا ہے۔

”انہی دنوں ایک لڑکا مجھے ایک چاہ خانے میں نظر آیا۔ جس کی
نکھوں میں بیداری کی تھکن اور مستقبل کے خواب تھے۔ سفید قیض
سفید شلوار پہنے ہوئی تھا اور وہ بال بتا رہا تھا

اجنبی رہزنوں نے لوٹ لئے

کچھ مسافر ترے دیار سے دور

جب میں نے اس سے یہ شعر سنا تو یوں لگا جیسے یہ میری اپنی کہانی ہے
احمد مشتاق سے میری دوستی کی بنیاد یہ ہے کہ وہ گھر سے ایک شاعر کا دل لے
کر آیا تھا

اب رات تھی اور گل میں رکنا
اس وقت عجیب سا لگا تھا

یہ گل 'جس میں چند ہم عصر چتے چلتے رک کر ایک جگہ ملے تھے' قیام

پاکستان کے بعد ایک نئے طرز احساس کی علامت ہے۔ "۳۲۔"

گویا ناصر کاظمی 'اس وقت احمد مشتق کی شاعری میں مستقبل کے امکانات دیکھ رہے تھے جب وہ ہل بنا کر پہلی بار ان کی محفل میں آیا تھا۔ اور اس کے ایک شعری سے انہوں نے اس بات کا اندازہ لگا لیا کہ یہ تو میرے ہی قبیلے کا شاعر ہے اور اس کی کہانی میری اپنی کہانی ہے۔ درج بالا اقتباس میں ناصر کاظمی نے جو دو شعر درج کئے ہیں ان کے موضوع 'اسلوب اور خیال پر غور کر لیجئے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ ناصر کاظمی ہی کے تجربے کی بازگشت ہے جو ہم ان شعروں میں سن رہے ہیں۔ ساتھ کی دھائی کے آغاز میں ناصر کاظمی کی اثر پذیری خاصی عام رہی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"غزل کے لیے کو اور زیادہ نجی اور نرم و نازک بنانے میں کوئی

ہندوستانی شاعر اتنا کامیاب نہیں ہوا' جتنا پاکستان کا ناصر کاظمی۔۔۔۔۔ ناصر

کاظمی کے ہاں غزل کی علامتوں کی محدود دنیا سے نکل کر شہروں کے کوچہ و

بازار، گلیوں اور پارکوں کی زندگی اور متوسط طبقے کی بے قراری اور درماندگی

سے نئی شعری فضا تیار کرنے کا ہوصلہ ہے۔ "۳۳۔"

چنانچہ احمد مشتق کی شاعری اگر ناصر کاظمی کی اپنی کہانی ہے تو اس کی وجہ یہی

ہے کہ ان کے ہاں ناصر کے اثرات اپنے تمام حوالوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ناصر کاظمی '

اپنے مختصر مضمون میں ان کی شاعری کو نئے طرز احساس کی علامت قرار دیتے ہیں۔ یہ

وہی طرز احساس ہے جس کی طرف ڈاکٹر محمد حسن نے اشارہ کیا ہے۔

اپنے ہم عصروں کے بارے میں ناصر کاظمی کے مضامین کے سلسلے کا دوسرا

مضمون "شری فرہاد" ہے جو سجاد ہاقر رضوی کی شاعری پر لکھا گیا۔ یہ مضمون سجاد ہاقر

رضوی کے پہلے شعری مجموعہ "یشہ کرب" میں دیباچے کے طور پر شامل ہے۔ اور اس

پر ۲۹ جنوری ۱۹۷۸ء کی تاریخ درج ہے۔ سجاد ہاقر رضوی ایک بلند پایہ استاد شاعر اور نقاد

تھے۔ انہوں نے اپنی محفلوں کی جان تھے اور ناصر کاظمی کے قریبی دوستوں میں شمار

ہوتے تھے لیکن شاعری کے معاملے میں وہ ناصر کاظمی کے طرز احساس سے اختلاف رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ احمد عقیل روڈی کے اس بیان سے ہوتا ہے:

”مجھے ایک دن دوستوں میں گھرا دیکھ کر سجاد باقر رضوی کہنے لگے، لاہور کے گنبد بے در میں جتنی جانب خائب ازاد مگر ناصر کاظمی سے بچ کر رہنا۔ اس کا اذسا پانی نہیں مانتا۔“ ۳۴۔

سجاد باقر رضوی کا اشارہ اسی طرز احساس کی طرف تھا کہ جو بھی ناصر کاظمی سے قریب آیا وہ ان کے اثرات سے بچ ہی نہیں سکتا۔ شاعری میں وہ نئی نسل کا مقدر تھے اور اپنے عہد کی پوری نسل کو حیات اُمیہ طور پر اپنے حلقہ اثر میں لئے ہوئے تھے۔ سجاد باقر رضوی پر ناصر کاظمی کا یہ مضمون جہاں سجاد باقر رضوی کی شاعری کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے وہاں ناصر کاظمی کے دیانت دارانہ نقطہ نظر کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ انہوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ ایک غیر جانبدارانہ نقطہ کاردار ادا کرتے ہوئے اس مضمون میں شاعر موصوف کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے اور اس کے محاسن و معائب و جرات مندی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ مضمون کی ابتدائی سطور میں باقر صاحب کا تعارف کس خوش اسلوبی سے کراتے ہیں کہ ان کی شخصیت پورے طور پر نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔

”آج سے سات آٹھ سال پہلے باقر صاحب کو میں نے لاہور کے ایک قہوہ خانے میں دیکھا تھا کہ چند نوجوانوں کی صفے میں بے آہن بولتے چلے جا رہے ہیں اور نوجوان یوں سمے ہوئے بیٹھے ہیں جیسے مرغی کے بچے ہال لی گرج سے سم جاتے ہیں۔ قہوہ خانوں میں کھن پڑی آواز سنائی نہیں دیتی مگر وہ اپنی آواز کے سحر میں گم مسلسل بولتے جاتے۔ جب تعارف ہوا تو انتظار حسین کے ماتھے پر ایک بھنور سا بن گیا اور ہونٹوں سے نیچے ہنسی کی ایک تیز دوڑتی نظر آئی پھر معلوم ہوا وہ انگریزی کے استاد ہیں شاعر ہیں اور کرار حسین صاحب اور عسکری صاحب کے شاگرد ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے ماتھے کی گرہ نہ کھلی

باقر سے مل کر آپ نے صورت تو دیکھ لی

اب دل میں آ کے حسن طبیعت بھی دیکھئے
 پہلی ہی ملاقات میں باقر صاحب سے اپنی ضمن گئی۔ ان کی دھواں دھار
 تقریر سن کر کسی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتیں، کوئی دیوار کی طرف منہ
 پھیر لیتا، کوئی تلو کھاتا اور کوئی صبر کا گھونٹ پی کر رہ جاتا مگر باقر صاحب کی
 تقریر جاری رہتی۔ ۳۵۔

درج بالا سطور بالکل خاکے کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ایسا شاندار اسلوب
 ہے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہوتا ہے اور مضمون کا باقی حصہ پڑھنے کے لئے خود کو ذہنی
 طور پر تیار کر لیتا ہے۔ ناصر کاظمی کے تمام مضامین میں آپ کو یہ خوبی نظر آئے گی کہ
 وہ اپنے مضمون کا ابتدائی تحریر کرنے کے لئے خلاصا اہتمام کرتے ہیں اور
 Catching lines کو امکانی حد تک دلچسپ بنانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ پڑھنے
 والے کی فوری توجہ حاصل کی جاسکے۔ چنانچہ زیر نظر مضمون کا آغاز بھی انہوں نے
 دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ اس پیرا گراف میں وہ نقل و کم اور خاکہ نگار زیادہ نظر آتے
 ہیں۔ انہوں نے ابتدائی سطور میں ہی سجاد باقر رضوی کی پوری شخصیت کو سمیٹ کر ان
 کے استوانہ پہلو کو نمایاں کر دیا ہے۔ اور ان کی شخصیت کے بارے میں انتظار حسین
 سمیت دیگر شرکاء محفل کے تاثرات بھی پیش کر دیئے ہیں۔ ناصر کاظمی کا چٹکی لینے کا
 انداز بھی خوب ہے۔

”پروفیسر صاحب جب تقریر کرنے کھڑے ہوتے ہیں تو مجمع پر پوری
 طرح لاشعری چارج کر کے ہی سانس لیتے ہیں۔“ ۳۶۔

اس ایک جملے میں انہوں نے سجاد باقر رضوی کے ”انداز گفتگو“ کو ”لاشعری
 چارج“ کہہ کر بیک وقت مقرر اور سامع کے باہمی ”رابطہ“ کو نمایاں کر دیا ہے۔ اور پھر
 یہ جملے دیکھئے:

”قصہ کوتم ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ جان پڑاں لاہور کی ادبی محفلوں میں
 در آئی اور اب تو شر شر باقر صاحب کے مداحوں اور شاگردوں کا ایک لشکر
 موجود ہے لیکن اس کا کیا نتیجہ کہ شاعر کا بیت کسی طرح نہیں بھرتا۔۔۔۔۔
 کشت ہستی تو مجھے پہچان تیری آس ہوں

میں وہ بادل ہوں جو اب تک نوٹ کر برسا نہیں ۳۷۷

سجاد باقر رضوی دے پتے کو تہ قد کی مائت شخصیت تھے۔ ان کے بارے میں جان ماثواں کی ترکیب معنی خیز ہے اور پھر ان کے شعر کے حوالے سے یہ کہنا کہ شہ شہ ان کے مداحوں اور شاگردوں کا ایک لشکر موحود ہے۔ یمن اس کے بلو، شاعر کا حیثیت کسی طرح نہیں بھرتا، شعر کے مستقبل کے بھرپور امکانات کی طرف اشارہ ہے۔

اس مضمون میں ناصر کاظمی نے سجاد باقر رضوی کو دو بیسیوں سے پیش کر کے ان کے فن پر جامع اور مکمل تبصرہ کیا ہے۔ ایک نقدی حیثیت سے اور دوسرے شاعر کی حیثیت سے۔ ان کی نقادانہ حیثیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"باقر صاحب نے غزل گو ہی ہوتے تو نقاد نہیں کب کے ٹھکانے لگا چکے ہوتے لیکن انہوں نے ایک ہزار داستان بھی پال رکھی ہے جو شاعری اور سامعین کے درمیان سفارت کا کام کرتی ہے۔ ہماری پرانی داستانوں کے جنت کی جان کسی طوطے کے جسم میں قید ہوتی ہے اور ان داستانوں کے شہزادے اس طوطے کو قلاب میں لانے کے بعد ہی اپنے من کی شہزادی کو جن کی چنگل سے رہا کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مگر باقر صاحب کی ہزار داستان ہوشیار نگلی کہ نقاد اسے قلاب میں نہ لاسکے۔ اب اگر باقر صاحب کا یہ قول مان لیا جائے کہ تنقید شاعری اور علوم کے درمیان سفارت کا کام کرتی ہے تو ہمارے ان نقادوں کا ہنسا ہو جاتا ہے جو "ادریں چہ شک" کہ رت سے آگے نہیں بڑھتے۔ باقر صاحب کی ہزار داستان اپنے فریضے میں کہیں تک کامیاب ہے، اس کا فیصلہ تو عسکری صاحب ہی کو کرنا چاہئے۔ میں یہاں صرف یہی عرض کر سکتا ہوں کہ شاعر کی شاعری اور اس کے نظریات کی ملاقات کسی مقام پر تو ہونی چاہئے۔" ۳۸۷

قیام پاکستان کے بعد جن نقادوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے تنقیدی ادب میں اہم مقام حاصل کیا ان میں سجاد باقر رضوی کا نام بھی آتا ہے۔ ناصر کاظمی ان کی تنقید کو "ہزار داستان" کا نام دیتے ہیں کہ تنقید کے حوالے سے وہ محمد حسن عسکری کے داستان سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اردو تنقید میں ایک موثر اور فعال کردار ادا کیا اور

اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے ہزارہا مباحث پیدا کئے۔

”بقول ”انسان اور آدمی“ کے ناشر کے ’۷۹ء سے ۱۹۵۳ء تک اردو

ادب میں جو بھی شوشہ شروع ہوا، عسکری نے شروع کیا اور جو بھی بحث چلی عسکری کے کسی مضمون سے چلی۔ اس وقت سے لے کر آج تک عسکری کے بارے میں کئے ہوئے جت جت فقرے جمع کئے جائیں تو شاید عسکری کے مضامین سے بھی بڑی ایک لائبریری بن جائے گی۔“ ۳۹۔

ناصر کاظمی نے سجاد باقر رضوی کو عسکری صاحب کا شاگرد لکھا ہے اور ان کی تنقید میں کامیابی کا فیصلہ بھی عسکری صاحب ہی پر چھوڑا ہے۔ تاہم انہوں نے سجاد باقر رضوی کے اس خیال کو موضوع بحث بنایا ہے کہ تنقید شاعری اور سامعین کے درمیان سفارت کا کام کرتی ہے۔ اس سلسلے میں سجاد باقر رضوی کا نقطہ نظر ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”تنقید کو مروجہ علوم اور فن کے درمیان سفارت کی خدمت انجام دینی ہے۔ تخلیقی فنون سے بے نیاز ہو کر علوم بنجر تعصبات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ علوم سے بے نیازی برت کر تخلیقی فنون انتشار، لامعنویت اور سستی جذباتیت کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ جب علوم اور فنون کے درمیان رابطہ قائم نہ رہے تو علوم پھپھوند اور فن جھاگ بن جاتا ہے اور وہ معنویت جو علم، فن اور زندگی کے شلت سے پیدا ہوتی ہے، ختم ہو جاتی ہے۔“ ۴۰۔

ناصر کاظمی کا موقف یہ ہے کہ شاعر کی شاعری اور اس کے نظریات کی ملاقات کسی مقام پر تو ہونی چاہئے اس سلسلے میں وہ میر، غالب، حالی اور فراق کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انہوں نے شاعری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا عکس ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ ان کے خیال میں شاعر اپنے نظریات کو مسلسل تجربات، مشاہدات اور مطالعے کے بعد مرتب کرتا ہے اور شاعری میں انہیں ذاتی نقطہ بنا دیتا ہے۔ شاعر کا مطالعہ اور اس کے نظریات خام لوہے کی طرح ہوتے ہیں جو شعر میں دم شیر بن کر اپنے جوہر دکھاتا ہے۔

ناصر کاظمی کے بقول

سجاد باقر رضوی کے نظریات سے اختلاف کی گنجائش تو ضرور ہو سکتی ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے اپنے ادب و فن کی تہذیبی رشتوں اور اپنے عہد کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نظریات کا پتہ یہ ہے کہ معاشرے میں تخلیقی رویے ہونے چاہئیں اور تخلیقی رویے پوری ذات و منظم کے بغیر ناممکن ہیں۔ یہ کام تو پوری طرح ایک بڑا شاعر ہی کر سکتا ہے تاہم ہمارے صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ معاشرتی اقدار کا شعور شاعر کی شخصیت کو منظم کرتا ہے اور اس تنظیم کو وہ تخلیقی رویہ دیتے ہیں۔ اور تیسری بات یہ کہ بدلتے ہوئے معاشرے میں زندگی کے نئے یہ رویہ ضروری ہے۔ "۳۱۷"

سجاد باقر رضوی کی شاعری کے حوالے سے ناصر کاظمی نے مفروضی انداز میں بات کرتے ہوئے اس تخلیقی رویے کا احساس ان کی غزل میں دریافت کیا ہے۔ ان کے نزدیک شاعرانہ احتجاج سجاد باقر رضوی کی غزل کا ایک اہم عنصر ہے جو نثر و نثر تخلیقی سرگرمیوں کی راہ میں حاصل ہوتے دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ ان سے ہاں اس نوع کے اشعار کا بجا موجود ہیں جن میں زندگی کے تجربے کا احساس تلخ ہو جاتا ہے اور نثر معاشرے کی اندھی گونگی اور بھری مخلوق کے دل و دماغ کی صریح توجہ سے لے کر وہ خلیب بن جاتے ہیں۔ مگر یہی خطابت جب خود ستائی کی گنج پر آتی ہے تو وہ خود شکنی کرتے ہیں اور انا کا شعور انہیں قسمت کا احساس دلاتا ہے۔ تنہائی اور قسمت کا احساس آدمی کو استہسا پسند بنا دیتا ہے مگر یہی احساس شاعر کی تنظیم ذات کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔

ناصر کاظمی، سجاد باقر رضوی کو معاشرے کا شاعر قرار دیتے ہیں جو اپنی صلاحیتوں کو ایک ایسے مرکز پر لے آتے ہیں جہاں عقل اور جذبہ باہم سمیت ہو جاتے ہیں۔ "ان کے اشعار میں جذبہ، عموماً عقل کے بھیس میں سامنے آتا ہے۔ اس صورت میں وہ میر کے بجائے غالب کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے نزدیک غالب کا کلام ایک عقل مند باپ کا سایہ ہے اور باقر صاحب مصائب کی دھوپ میں اسی سائے کی پناہ لیتے ہیں۔ لیکن غالب کا

سایہ ایک ایسے جن کا سایہ ہے کہ اگر شاعر ذہین نہ ہو تو اسے حواس باندھ کر رہتا ہے۔ یا عقل محض بنا کر اسے ٹھکانے لگا رہتا ہے۔ چنانچہ باقر صاحب اس سائے سے بچ کر غالب، شمس یاس یگانہ چنگیزی کے پیترے کو اپناتے ہیں اور اپنی اٹاکی پیاس بجھاتے ہیں۔ "۴۲۔"

ایک شاعر کے لئے شاعری 'زندگی کا چلن' ہے، ایک طریق زندگی ہے۔ اسی لئے وہ کسی نظریے کو آخری طور پر قبول نہیں کرتا۔ ناصر کاظمی کے نزدیک شاعر کی تقدیر اپنے آپ کو خرچ کرتے رہنا ہے۔ اس مسلسل خرچ ہوتے رہنے میں زندگی کی کامیابی حاصل کرنا عبث ہے۔ البتہ اس سے شاعر کے فکر و احساس کی تنظیم ہوتی رہتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک شاعر کے لئے یہ کلیہ وضع کیا ہے کہ جہاں وہ خرچ ہوتا دکھائی دے وہاں وہ شاعر ہے اور جہاں وہ کامیاب ہوتا نظر آئے وہاں اسے شک کی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ شاعر کے ہاں کامیابی کا تصور محل ہے کیونکہ وہ تو ہجر کی راتوں کا قرض پکاتے پکاتے زندگی گزار رہا ہے اور وصل کے لمحے اسے زندگی بھر نصیب نہیں ہوتے۔ ناصر کاظمی اس صورت حال کو سجاد باقر رضوی کی شاعری پر منطبق کرتے ہیں:

"باقر صاحب کے ذہن پر ہجر کی راتوں کے قرض کا احساس شاید اس قدر شدید ہے کہ ان کی دنیا میں فطرت کے خوب صورت فرشتے نہیں اترتے۔ رات 'چاند' ستارے 'پرندے' اور بدلتے موسموں کے رنگ ان کی فزل میں کہیں نظر نہیں آتے۔ بس ایک اندھیری رات ہے یا مصروف دن کے ہنگامے۔ جس کے بیان کے لئے انہوں نے آواز 'گونج' سائے اور ہوا کی استعارے وضع کئے ہیں اور ان استعاروں کے پیچھے کراچی شہر کا ہنگامہ صاف سنائی دیتا ہے جہاں انہوں نے ہوش سنبھالا۔" ۴۳۔

لیکن کراچی جیسے صنعتی شہر کی ہنگامہ خیز زندگی کے درمیان محبوب کی گل بھی ہے جہاں شاعر کا شعور اور وقت کا بے چین دھارا سکون حاصل کرنے کے لئے تھوڑی دیر کو ٹھہر جاتا ہے۔ چنانچہ ان پر سکون لمحات نے سجاد باقر رضوی سے ایسے اشعار بھی کھلوائے ہیں۔ جن میں معصوم جذبات ہیں، حسن و عشق کے ماحول ہیں اور پرانی داستانوں کی فصاحت ہے۔ اس حوالے سے شاعر نے آواز 'رنگ حنا اور خوشبو کو علامتوں

کے طور پر استعمال کر کے غزل میں ایک لطیف سمت کا اضافہ کیا ہے اور کلی کے پھول بن جانے تک مختلف مراحل کو تخلیقی عمل کا استعارہ بنایا ہے۔

چٹکا جو دل تو مثل گل تر بکھر گیا
خوشبو صبا کے ساتھ تھی نفہ صدا ۔ ساتھ

ہوں بند خیالوں میں کہ ہوں پھول میں خوشبو

آواز روی میں صفت موج صبا ہوں

فنی اعتبار سے سجاد باقر رضوی کی غزلوں پر گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :
"فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں جو چیز ہمیں سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ہے 'لفظوں کا تہنگ اور اشعار میں ان کی موزوں نشست۔ شاعر کا اپنا ذخیرہ الفاظ ہے اور یہ الفاظ مطالب و معانی کی امانت کو بلا تاخیر قاری کے ذہن تک پہنچا دیتے ہیں۔ اہستہ بحور کی تعداد محدود ہے۔ پھر چھوٹی بحروں کی کمی کا شکوہ تو مجھے بھی رہتا ہے۔ میر صاحب کی طویل بحر میں ان کے قدم پوری طرف نہیں جھکتے۔ وہ شاید اس لئے کہ وہ شعوری طور پر غالب کے پیرو ہیں۔" ۴۴۔

ظاہر ہے سجاد باقر رضوی کے خطاب یہ 'بند آواز اور اجتماعی تہنگ کے لئے چھوٹی بحریں کام نہیں دے سکتی تھیں۔ ناصر کاظمی چونکہ خود دھیمے لہجے کے شاعر تھے اور چھوٹی بحروں سے خاصے مانوس تھے۔ اس لئے سجاد باقر رضوی سے ان کا یہ شکوہ بالکل بجا ہے کہ انہوں نے چھوٹی بحریں بہت کم استعمال کی ہیں۔ اسی طرح جہاں تک میر کی طویل بحروں میں ان کے قدم نہ ہنسنے کا سوال ہے تو اس کا جواب انہوں نے خود فراہم کر دیا ہے کہ یہ پیروی غالب کا نتیجہ ہے۔ سجاد باقر رضوی کے خطابیہ انداز کا جواب پیش کرتے ہوئے انہوں نے بڑی پتہ کی بات کی ہے کہ چونکہ ان کا مخاطب آدمی ہے اس لئے زور خطابت ان کے کلام کا جزو اعظم بن گیا ہے اور ان کے ہاں ابہام کے پرے اور زبان و بیان کی باریکیاں نہ ہونے کی وجہ سے یہ چیزیں زور خطابت کے ساتھ نہیں چل سکتیں۔ ناصر کاظمی 'سجاد باقر رضوی کو شاعروں کے اس قبیلے کا ایک فرد سمجھتے

ہیں جس نے محنت اور جانفشانی کو ایک تحقیقی رویہ بنانے کی ذمہ داری قبول کی ہے۔

”وہ شعری فرہاد ہیں اور زندگی کا پہاڑ کاٹنا ان کا پیشہ ہے۔ اسی لئے

انہوں نے اپنے مجموعہ کلام کا نام ”پیشہ لفظ“ رکھا ہے۔ اور تیٹے سے وہ اپنا

سر چھوڑنے کا ارادہ نہیں رکھتے کہ ان کی شیریں خود زندگی ہے۔“ ۳۵۔

ناصر کاظمی کا زیر مطالعہ مضمون سجاد باقر رضوی کی ہزار داستان سے شروع ہو

کر ان کے ہاتھ میں قہارے ہوئے لفظ کے تیٹے پہ ختم ہوتا ہے جس سے انہوں نے

زندگی کا پہاڑ کاٹا ہے۔ ناصر کاظمی نے جس طور شاعر کے تحقیقی رویوں اور شعری

نظریات کو نمایاں کیا ہے اس سے سجاد باقر رضوی کا فن اپنی تمام دستوں کے ساتھ

ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے شاعر کی شاعری اور اس کے

نظریات کی ملاقات کا اہتمام خوبی سے کیا ہے اور ان کی شاعری میں ان کے نظریات کا

عکس دکھایا ہے کہ ان کے اس نقطہ نظر و صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ ”شاعر اپنے

نظریات کو مسلسل تجربات، مشاہدات اور مطالعے کے بعد مرتب کرتا ہے اور شاعری میں

انہیں ذائقہ جادوتا ہے۔“

اس مضمون کی روشنی میں ہم ناصر کاظمی کی تنقید کے بارے میں یہ ضرور نہیں

مگے کہ ان کا مقصد محض تاثر آمیزی یا شاعرانہ نکتہ فریبی نہیں بلکہ تحقیقی عمل کی

بازیافت ہے اور اس تحقیقی عمل کی بازیافت میں وہ اپنے تحقیقی شعور کو بروئے کار لاتے

ہیں اور شاعر کے تجزیے اور توضیح میں ایک معروضی نقطہ کے روپ میں سامنے آتے

ہیں۔

ناصر کاظمی کا ایک اور مضمون ”پہلے شاعرانہ حریفی کے بارے میں“ ان کی ہفتاد

صلاحیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ مضمون ابتدا میں ”نصرت“ کے جنوری ۱۹۶۱ء سے

شمارے میں شائع ہوا۔ شاعرانہ حریفی، ناصر کاظمی سے ایک نسل پہلے سے تعلق رکھتے ہیں۔

بقول ناصر کاظمی:

”شاعرانہ حریفی تقریباً ۱۹۳۰ء سے مشقِ سخن فرما رہی ہیں اور اسوں

نے شعر کے ساتھ غزل بھی کی ہے اور بڑے علمداران اور سینہ زوری کے

ساتھ۔ ایک طرف تو حسرت، فنی، اصغر، یگانہ، جوش، جگر، اثر اور فراق ان

کے ہم عصر ہیں اور دوسری طرف انہوں نے ترقی پسند تحریک سے زیادہ
بھی بڑی ہنگامہ پرور نظمیں لکھیں۔ "۴۶۰"

ناصر کاظمی نے اس مضمون کا آغاز بھی اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ وہ شاعر
عارفی کو اس الزام سے صاف بچا کر لے گئے ہیں کہ ان کے شعروں سے آزادیت
کئے مکالموں کا ذخیرہ نکلتا ہے اور یہ کہ انہیں چاہئے کہ وہ شعروں سے مکالمے
کریں۔ ناصر کاظمی کے بقول فاضل معترض نے اپنی دانش میں شاعر کا سب سے بڑا
کسے کی کوشش کی تھی مگر دانش طور پر وہ ان کی حریف کر کے یہود فلسفی ادب کے
کے لئے مختلف قسم کی صداقتیں درکار ہیں۔ محض ایک نظم یا ایک مثنوی ہر
میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ قلم ایک عوامی فن ہے اور عوام سے قبولیت و مندرجہ
حاصل کر سکتا ہے جو عوام کے مزاج کو پوری طرح سمجھتا ہو اور اجتماعی شعور رکھتا ہو۔
گویا شاعر عارفی عوام سے مزاج و بخوبی سمجھتے ہیں اور ان سے ہاں اجتماعی شعور رکھتا ہو۔
ہے۔ تاہم ان کے کلام میں زبان و لہجہ کی خوبیوں سے باوجود ایک خاص قسم کی
عمومیت اور چٹکڑ پن ہوتا ہے جو غزل سے مزاج پر اس قدر تباہ ہے۔ ناصر کاظمی کے شاعر
عارفی کو بنیادی طور پر نظم کا شاعر مانتا ہے اور انہوں نے اس بات سے اختلاف کیا ہے۔
نفرت کا جذبہ ان کی تحریروں میں جزو نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اس بات کو
انہوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کا کلام پڑھ کر میں ماحول سے بعد ہٹ کر آسانی
ضرور پیدا ہوتا ہے۔

ان کے کلام میں سودا، نظم، آہ، تباہی، ذوق، داغ اور کسی صورت میں
آبادی کی شعری کے ذائقے موجود ہیں اور ان کے کلام سے وہی لوگ پوری طرح
انجھکتے ہیں جنہوں نے اجتماعی زندگی کے نئے ذائقوں کا مزہ چکھ رکھا ہے۔
شاعر عارفی کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے ناصر کاظمی یہ خیال ظاہر کرتے ہیں
کہ ان کا اسلوب اظہار تار پر چھنے سے مصداق ہے۔ جس کے لئے برسوں کا ریاض اور
ایک خاص قسم کی عوامی حس اور حوصلہ درکار ہے۔ اپنی نظموں میں تو وہ بکمال حسن و
خوبی تار پر چل لیتے ہیں لیکن غزلوں میں وہ روایت میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔
شاعر عارفی کی غزلوں پر بات کرتے ہوئے ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

"شاد عارنی کی غزلوں میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مختلف ذائقوں کے اشعار ہوتے ہیں۔ ان کے شعروں میں مینھے آموں کے علاوہ کڑوے کیلے اور ترش آموں کے ذائقے بھی ملتے ہیں۔ بعض لوگوں کو طنزیہ شاعری میں تغزل نظر نہیں آتا مگر بقول شاد "طنز نویسی کوئی عیب نہیں اور اگر ہے تو مجھے اس پر فخر ہے کہ آج میرا کوئی حریف نہیں۔" بہر حال اس فن میں ان کا کوئی حریف ہے یا نہیں، یہ تو ہندو حضرات جانیں۔ مجھے تو ان کی غزلوں کی ایک ادا یہ بھاتی ہے کہ ان میں روایت کی شیرینی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تلخی بھی ہوتی ہے۔ دراصل ہمارے اکثر غزل گو فلسو خون کے مرض میں مبتلا ہیں اس لئے شاد صاحب نے فن کے خون میں ایک الگ مزاج کی تلخی سمولی ہے۔" ۴۷۰

ناصر کاظمی نے اس بات کے باوجود کہ شاد عارنی کو بعض لوگوں نے خاصا مطلق کیا ہے، ان کی پشت پر ہاتھ رکھا ہے اور ان کے بظاہر اپنی غزل رویے کو محض اس بنا پر داد دی ہے کہ وہ ماحول کی اس تلخی اور زوال پذیر رجحان کو اجاگر کرتے ہیں جس سے ثقہ قسم کے بزرگ چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ یہاں ہمیں ناصر کاظمی کے اس غیر متعصب رویے کا پتہ بھی چلتا ہے جو بعض شہری معاملات میں وہ روا رکھتے ہیں۔ قدیم اساتذہ اور ثقہ شاعروں کے برعکس وہ غزل میں بھی اس امر کی گنجائش دیتی رہے دیتے ہیں کہ اس میں حسن و عشق کے علاوہ ایسے موضوعات کو بھی جگہ دی جائے جو ہمارے سماجی اور تمدنی رویوں سے جنم لیتے ہیں اور غزل جیسی طوطی مزاج صنف کے لئے یہ ضروری ہے۔ اور غزل کے امکانات وسیع سے وسیع تر دیکھنا چاہتے ہیں اور اسے چھوٹی مانی صنف کے بجائے ایک توانا اور طاقتور صنف بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔

شاد عارنی کی پسندیدگی کی وجہ ان کی روایت سے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی شعرا سے استفادے کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

ناصر کاظمی کے مجموعہ مضامین میں شامل ایک اہم مضمون "مخلص اور ظلم" میرا ان کی نظموں کے حوالے سے ہے۔ یہ مضمون "کوب حیف" کی فروری ۱۹۶۳ء کی

اشاعت میں شامل ہے۔ ہماری شاعری میں میراجی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے غیر ملکی شعرا کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کئے اور دب حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ہوئے تو نئے شعرا کی ادبی تربیت میں ان اصولوں کو حسن و خوبی سے استعمال کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ یورپ کی بیشتر ادبی تحریکیں مثلاً علامت نگاری، تاثیریت، سریزم وغیرہ میراجی کی وساطت سے ہی اردو نظم میں داخل ہوئیں اور ان کے بیشتر نمونے میراجی نے ہی فراہم کئے۔

”میراجی کی شاعری جس زمانے میں معروف ہوئی اس وقت ترقی پسند تحریک نے شاعری کا رشتہ واضح مقصدیت کی طرف موڑ دیا تھا۔ میراجی نے چڑھتے سورج کی پوجا کرنے کے بجائے ان دھند لکوں کو قبول کیا جو صبح کے طلوع اندھیرے یا غروب آفتاب کی مٹی ہوئی روشنی سے ترتیب پاتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے مشاہدے کی سہاگن تصویریں مصور بننے کے بجائے ان نقطوں اور نیروں کو جمع کیا جن سے عقب سے روشنی چھنتی تو رنگوں کی جوالہ پھوٹ پڑتی۔ میراجی علامت، استعارہ اور تمثیل کے شاعر تھے۔ انہوں نے بات کو جیسا ہے کے بجائے سمیٹنے کی کوشش کی اور معنی کو طے کر کے بھیانک کے بجائے حق کی طرف اسے پیوں میں چھپا دیا۔“ ۴۸۰

گزشتہ ایک عرصہ کے دوران میراجی پر غاصا نام ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی جہتیں اور نئے زاویے سامنے آئے ہیں۔ ان کی نظموں، غیتوں اور غزلوں سے نوالے سے ہم ایک ایسے شاعر سے متعارف ہوتے ہیں جو ایک عمدہ ساز شاعر تھا۔ ناصر ہاشمی نے میراجی کو ایک اور انداز سے دیکھا ہے۔ ان سے تصور میں ایک ایسے میراجی کا نقش محفوظ ہے جو تین پیوں کی سائیکل پر سوار ہیں انہیں دیکھ کر ناصر ہاشمی کو اپنے بچپن کے دور میں محلے کے ایک ڈپٹی صاحب کا اکلوتا بیٹا یاد آ جاتا ہے جس نے بہت سے شوق پال رکھے تھے۔ ایک بار وہ تین پیوں کی سائیکل چلا رہا تھا۔ تین پیوں کی وہ سائیکل محلے میں عجوبہ تھی۔ محلے کے لڑکے اس تین پیوں کی سائیکل پر ایسے رتبے تھے کہ سکول سے غائب ہو کر ڈپٹی صاحب کے لڑکے کے گرد اکٹھے رہنے لگے تھے اور کوئی سزا اور جرمانہ انہیں اس بات سے نہ روک سکا تھا۔

”میں میراجی سے تقرب رکھنے والوں میں شامل نہیں ہوں مگر جب میں ان کا تصور کرتا ہوں تو مجھے تین پیوں والی سائیکل کا خیال آ جاتا ہے۔ شاید میراجی بھی تین پیوں والی سائیکل لے کر اردو شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ نوجوان ان کے گرد اکٹھے ہو گئے۔ بزرگن ادب نے بہت احتجاج کئے۔ اردو کے معلموں نے بہت ٹاک بھوں چڑھائی۔ مگر نوجوانوں پر اس کا مطلق اثر نہ ہوا۔“ ۴۹۔

نئے نوجوانوں نے میراجی کی تین پیوں والی سائیکل کو ایک عجوبہ سمجھا اسے دیکھنے کے لئے میراجی کے گرد جمع ہو گئے۔ بالکل اسی طرح جیسے ناصر کاظمی کے محلے کے بچے ہر شے سے بے خبر ہو کر ڈپٹی صاحب کے اکلوتے فرزند کی تین پیوں والی سائیکل کے گرد اکٹھے ہو گئے تھے۔ بچہ ہر نئی شے کو تحیر کے عالم میں دیکھتا ہے اور اس میں اتنا محو ہوتا ہے کہ پھر اسے اپنے گرد و پیش کی کوئی خبر نہیں رہتی یہاں تک کہ کھانا پینا بھی بھول جاتا ہے۔ چنانچہ میراجی کے گرد جمع ہونے والے نئے نوجوانوں کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ میراجی ایک نیا خیال لے کر شاعری کی دنیا میں وارد ہوئے تھے۔ اس نے ذیل نے نوجوانوں کو ایسا رہنمایا جیسے تین پیوں والی سائیکل بچوں کو رہنمائی تھی۔

”نیا خیال نوجوانوں کی دنیا میں کبھی کبھی یوں آتا ہے جیسے کسی پرانے لہجے کے محلے میں تین پیوں والی سائیکل آ جائے۔“ ۵۰۔

میراجی نے نوجوانوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے کے لئے جو نیا خیال پیش کیا اس کی وضاحت گزشتہ طور میں کر چکے ہیں۔ یہاں ”حلقہ ارباب ذوق“ کے حوالے سے میراجی کی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو بھی قابل توجہ ہے۔ یونس جلیڈ لکھتے ہیں:

”یوں تو میراجی کی شخصیت کے بارے میں بہت سی باتیں سامنے آ چکی ہیں مگر ان میں سے ہر باتوں سے الگ بھی میراجی کی ایک تصویر حلقے کے توسط سے سامنے آتی ہے۔ میراجی جب تک حلقے میں شریک نہ ہوئے تھے حلقہ اپنی روایتی شان اور خوش و خروش سے بلوہود پھیکا اور ست نظر آتا ہے۔ لیکن یونس میراجی حلقے میں شریک ہوتے ہیں ان کی شخصیت اور شاعری

دونوں حلقے پر تنزی سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے۔
میراجی ہی تھے جن کی وجہ سے حلقہ ارباب ذوق میں ایک تحریک پیدا ہوئی
اور دوسرے ادیب و شاعر اس تحریک میں شریک و معاون ہوتے چلے گئے۔
ان کی دلچسپ و منفرد شخصیت قلمی زبان و شاعری کا اثر تھا۔ بہر حال حلقے
کا رروائیاں اس بات کی واضح طور پر نشاندہی کرتی ہیں کہ بہت جلد وہ حلقہ
ارباب ذوق میں ایک بنیادی اہمیت رکھنے والی شخصیت قرار پا گئے۔ "۵۱۔

ان سطور سے میراجی کی 'بقول ناصر کاظمی' قلمی زبان کا مطالعہ کا مقدمہ ملتا
ہے۔ انہوں نے حالی کی طرح شہر میں سب سے الگ دکان لھولی جس میں کتابوں کو
رجھانے کے لئے بالکل نیا مبل موجود تھا۔

"میراجی نے وہ کام کرنے کی ٹھانی جو اردو شاعری نے ابھی تک نہیں
کیا تھا۔ اور اس کام کو اپنے ذمے لینے کے معنی تھے اردو شاعری سے
بعذوت اس کی قبیلہوں 'استعاروں اور داستانوں کے ذخیرے سے اخلاف'
اس کی مروجہ تکنیکوں سے بے خبری۔" ۵۲۔

ناصر کاظمی نے نزدیک میراجی نے یہ وقت دو بار سے اور اس پر وہ آئندہ
اظہار بھی کرتے ہیں کہ اس وقت وہ مغرب سے آئی ہوئی نئی تحریک تھی۔ آزاد و
برت رہے تھے 'اسی وقت عہد قدیم کی ایک عورت مہارانی میراجی کی ماں بھی یہ
رہے تھے۔ چنانچہ اردو شاعری کی روایت سے لے جتنی 'نظم آزاد اجنبی اور نئی تھی' اتنی
ہی عورت بھی اجنبی اور نئی تھی 'نظم آزاد' کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن اردو
شاعری کی روایت کے لئے عورت کا اجنبی ہونا عجیب سا لگتا ہے۔ لیکن ناصر کاظمی نے
اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ میراجی سے پہلے اردو شاعری میں عورت کی صفات کا
ذکر ہے 'عورت بنفس نفیس موجود نہیں ہے۔' 'بھی عورت' عورت کا استعارہ بن جاتی
ہے 'خود عورت نہیں ہوتی۔' میراجی نے ہندی شاعری کی روایت اور فرانس سے
شاعروں سے رجوع کیا۔ ہندی شاعری کی روایت میں عورت جسم و روح کے امت سے
مراحل طے کر کے آخر کار ایوی بن جاتی ہے جبکہ فرانس کے شاعروں کے یہاں عورت
اپنے جسم کے ساتھ قائم رہنے پر اصرار کرتی ہے۔ بقول ناصر کاظمی شاید میراجی کو یہ

احساس تھا کہ ان دونوں روایتوں میں عورت اپنی روح اور جسم کے ساتھ پوری طرح چھب نہیں دکھاتی۔ چنانچہ انہوں نے ان دونوں روایتوں کے تمل میل سے عورت کو اپنے پورے ظاہر و باطن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے عورت کے خارجی و باطنی مظاہر اجاگر کرنے کے لئے نئی علامتیں اور نئے اشارے وضع کئے چنانچہ ہم ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے عورت کے مختلف روپ اور اس کی ساری لطافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

”اختر شیرانی اور ان کے زیر اثر لکھنے والوں کی نظموں میں جب مناظر فطرت یا عورت کا تذکرہ آتا ہے تو ذہن میں بس ایک رنگین سی دھند چھا جاتی ہے۔ نظر کچھ نہیں آتا۔ لیکن میراجی ’مناظر فطرت ہوں یا عورت کا روپ ہو وہ انہیں زمینی استعاروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اگر ان مراحل میں اس کی شخصیت کو پیش کرنا پڑ جائے تو اس میں بھی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اس لئے ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کشافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ چیزیں اور مناظر اس کے یہاں زندہ اور ٹھوس ہوتے ہیں۔ رنگینی کا کوئی غلاف انہیں دھندلاتا نہیں ہے۔“ ۵۳

ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے میراجی کی شاعری کو سرگوشی اور ایمائیت کی آواز قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایمائیت میراجی کا مخصوص ذریعہ اظہار ہے وہ علامتوں کے ذریعے جنس کے ٹیزے میزے تصورات کو پیش کرتے ہیں۔ بلال، سمندر، لباس، نید، ان کے قدم میں مختلف جنسی اور نہایتی علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میراجی کا تصور حیات بیانی حد تک بیجانی ہے اور بیجاہت کو اصل حیات قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ انسان کے لئے زندگی کے بارے میں علم حاصل کرنے کا واحد ذریعہ احساس اور بیجاہت ہی ہے۔“ ۵۴

ناصر کاظمی نے میراجی کے یہاں عورت کی جن لطافتوں اور کشافتوں کا ذکر کیا ہے اور انہیں میراجی نے زمینی استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ وہ بھی بلال، سمندر،

لباس اور ٹیلے کے استعارے ہیں جن کے ذریعے عورت کی جنسی اور نفسیاتی تعلیم ہمارے سامنے آتی ہے۔ میراجی اپنی شاعری کے اس رنگ کو بین الاقوامی سطح کی کشش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نوجوانوں کے انتشار کا رد عمل قرار دیتے ہیں:

"موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشش 'سیاسی' سماجی اور اقتصادی حالات نے جو انتشار 'نوجوانوں' میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مطلع نظر رہا ہے اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشانی کو جنسی رنگ دے دیا۔" ۵۵۔

بہر حال ناصر کاظمی نے میراجی کی نظموں کے حوالے سے بڑی خوبصورتی سے ان کے استعاروں اور تکنیک کی بات کی ہے لیکن وہ اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ہمیں میراجی کے زوالے استعارے اور عجیب تکنیک اور انوکھے بہروپ یاد رہ گئے لیکن اس نے تین پیوں والی سائیکل کا یہ حال ہے کہ اس کے پیچھے تو اس سے "غیر ہم نشینوں کے درشتے" ہیں اور خالی سائیکل کا ڈھانچہ تڑپ لڑتے ٹھیکٹے رہتے ہیں۔ ناصر کاظمی کو سائیکل کے پیچھے لے جانے والوں سے تو کوئی گانا نہیں بوندہ پیچھے مسلسل حرکت کی علامت ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں میراجی سے "درش کو زندہ رکھے ہوئے" ہیں۔ لیکن کھلی سائیکل کا ڈھانچہ ٹھیکٹے والے لڑکے ناصر کاظمی کو ایک "مرد نہیں بھارتے۔ بلکہ وہ ان کا ذریعہ رستہ ہوئے خاصے تلخ بھی ہو جاتے ہیں۔"

"اب یہ ڈھانچہ ایک مقامی شہرت کا ظلم نگار ٹھیکٹے رہا ہے۔ مقامی شہرت کے لوگوں پر بھٹنے سے سڑتے میں بچے دیوید قہارست رہی ہے۔ جو شخص بلوائی باغ سے آگے نہ جانا جاتا ہو اس سے متعلق بات بھی باغی باغ ہی سے سمجھی جاسکتی ہے۔ مگر دب میر صاحب 'بقا' احمد خان کا ذریعہ رستہ۔ شہاب تو میں صفدر میر کا نام لینے میں یوں نجاب ۱۰۔ یہ صاحب پست میراجی و رذلت پسند شاعر کہتے تھے مگر دب انہیں اپنی ذاتی بقا کے لئے ترقی پسندوں سے ناظر توڑنے کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے میراجی کے "متولیوں" کے غیر مشروط طور پر بیعت کر لی اور فیض کو اردو۔ طبع کا ایجنٹ بنا کر اور میراجی اور راشد کے گمن گاہ کو وہ رسوخ پیدا کیا کہ انجم رومانی کے سیکریٹری

ہوتے ہوئے حلقہ کے جوائنٹ سیکریٹری بن گئے۔ اس وقت وہ ایک مضمون لئے جیب میں بہت دن اس فکر کے ساتھ پریشان پھرتے رہے کہ کسی محفل میں فیض صاحب ہوں اور وہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا جائے اور آرٹ کونسل میں محفل بار بار جی مگر جب یہ مضمون پڑھنے کا موقع آیا تو آندھی چل پڑی یا فیض صاحب نہیں آئے اور جب فیض صاحب کو لینن پرائز مل گیا تو ان کی عظمت کا صفدر میر پر پھر نقش قائم ہو گیا اور حلقہ ارباب ذوق، رعبت پسندوں کا اڑھ قرار پایا۔ سیم اور تھور پر نظمیں اور مقالے لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں اور اگر اس کی تنخواہ بھی ملے اور اس کے راستے پاکستان کی تہذیبی اور مادی ترقی کا خدا خدا کر کے پتہ بھی چل جائے تو یہ ہم خرما و ہم ثواب والی بات ہے مگر قوت حافظ کو سیم اور تھور نہیں لگ چاہئے۔ آخر میرا بی کو ترقی پسند ثابت کر کے صفدر میر کیا کامیں گے۔ فیض صاحب تو صفدر میر کو پھر بھی شاعر نہیں مانیں گے۔" ۵۶۔

درج بالا سطور پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے یہ سارا مضمون دراصل انہی سطور کے لئے لکھا ہے۔ انہوں نے یہاں جس انداز میں صفدر میر کی خبر لی ہے اور کسی طرح کی منافقت اور لگی لپٹی رکھے بغیر جس طرح سچے عام میر صاحب کی طرح صفدر میر کا نام لینے میں بھی حجاب نہیں برتا وہ میراجی کے معاملے میں ان کے حساس ہونا کی دلیل ہے اور دوسری بات یہ کہ ناصر کاظمی ادب و شاعری کے معاملے میں نظریاتی بیرو پھیری کے قابل نظر نہیں آتے۔ وہ ان لوگوں کے سخت خلاف ہیں جو ذاتی مفادات کے لئے اپنا بوجھ کسی ایک پڑے میں نہیں رکھتے۔ زیر نظر سطور میں ناصر کاظمی کا طرز اور طاق دار اسلوب اپنے ہیں، لکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے اپنے دیگر مضامین میں بھی جی بھگی چو نہیں کی ہیں وہ چو نہیں ایسی نہیں کہ ہنس سہانے و ضار ت پیش آئے۔ ابتدا میں انہوں نے لکھا ہے کہ وہ ہاں درخواست یہ نام لے رہے ہیں کیونکہ مقامی شہرت کے دلوں پر بسنے کے سلسلہ میں انہیں ہمیشہ قباحت رہی ہے۔ صفدر میر کو مقامی شہرت کے حامل لوگوں میں شمار کرے کہ جن کی شہرت بلائی باغ سے آگے نہیں جاتی، ناصر کاظمی نے انہیں انتہائی غیر اہم بنا دیا ہے۔ اور اس کی وجہ

انہوں نے سگے چل کر تحریر کی ہیں۔ اور پھر مزید تازیانہ یہ لگایا ہے کہ معاہدے سے پہلے اور تھور پر مضامین لکھنے میں کوئی حرج نہیں لیکن حالت یہ ہے کہ تھور انہیں چاہئے۔ اس سے زیادہ سخت بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ تاہم تاہی و تہانی پر تو یہ صورت گوارا نہیں۔ اگرچہ انہوں نے اسے ایک ضمنی بات قرار دیا ہے۔ لیکن یہ انہیں بھی ضمنی نظر نہیں آتی۔ ظاہر ہے ان سطور پر عمل تو ضرور ہوا، ورنہ تاہی و تہانی کی صاف گوئی کی داوڑ بنا پڑتی ہے کہ وہ منہ پر بات کرنے کا وہ صدر رہتے ہیں، اور اس کے معاملات کی نزاکت کو خوب سمجھ کر اس سلسلے میں کسی رو رعایت سے قائل نہیں ہیں۔ خاص طور پر جب وہ اپنا نقطہ نظر تحریری صورت میں پیش کر رہے ہوں۔ مضمون کا آخری پیرا ارف میراجی کے فن کو زبردست خراج تحسین کی حیثیت رکھتا ہے اور انہیں دیگر لوگوں کے مقابلے میں ایک بچے اور محکمہ فکر کے طور پر جاننے کا باعث ہے:

”میراجی جب دیو مال کا رشتہ دار تھا تو اس نے پیش نظر اسے ہندو تان کی پوری دیو مالا ہوتی تھی۔ یونانی دیو مالا پر رات گریز کی تاب پڑھ کر تو دیو مال کا عاشق نہیں ہوا تھا اور ایلٹ ڈ فلم ویسٹ لینڈ اس نے بھی پڑھی تھی مگر اس کی شاعری کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔ چینی شاعری سے آشنا تھے مگر انہوں نے ادب کا محمد قفل بننے کی کوشش نہیں کی۔ اصل میں میراجی نے انگریزی میں ایم۔ اے کیا تھا اس لئے اسے بھی ادب کا دارالسلطنت بدلنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ یوں وہ پیرس اور ماسکو دونوں شہروں سے آشنا تھا مگر خود پنجاب میں رہنا پسند کرتا تھا اور جی چاہتا تو پنجاب کی دھرتی میراجی کے گیتوں ہی میں نظر آتی ہے۔ یہ وہ تو شاعر تھا لکھتا تھا۔ تین پیوں کی سائیکل پر بیٹھ کر علاقائی گچھر اور یونیورسٹی گچھر کے ڈانڈے نہیں ملاتا تھا اور تین پیوں کی سائیکل پر سوار ہو کر بڑوں کو اپنے گرد اکٹھا کرنے والوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ باتیں تو پیرس اور ماسکو کرتے ہیں مگر ان کا نام گلی سے باہر نہیں نکلتا۔“ ۵۷

”شخص اور عکس“ میں ناصر کاظمی نے میراجی کی شخصیت کے جہمیوں میں

پڑنے کے بجائے صرف ان کے فن سے بحث کی ہے۔ ان کی تین پیوں کی سائیکل جہاں نے خیالات اور نئی علامتوں کا استعارہ بنتی ہے وہاں ان کی شاعری کی تین جہتوں 'نظم'، 'غزل' اور 'گیت' کی طرف اشارہ بھی اس میں موجود ہے۔ اس کی وضاحت ناصر کاظمی کے اس جملے سے ہوتی ہے کہ "میراجی نے تین پیوں والی سائیکل چلاتے چلاتے دو پیوں والی سائیکل چلانی شروع کر دی اور نظم آزاد کو ملتوی کر کے کبھی غزل لکھی اور کبھی گیت۔" ناصر کاظمی نے اگرچہ مجموعی طور پر ان کے مکمل فن پر بات کی ہے لیکن حوالے کے طور پر وہ نظم ہی کو لے کر آئے ہیں۔ کیونکہ میراجی کے فن کا بنیادی حوالہ نظم ہی بنتا ہے۔ انہوں نے آزاد نظم میں جو نیا پن اور بھرپور معنویت کا احساس اجاگر کیا ہے، ناصر کاظمی اس کی ترہ تک پہنچے ہیں۔ اور بڑے عالمانہ انداز میں ان کے فنی تجربوں کی اساس دریافت کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ میراجی کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ "انہوں نے وہ کام کرنے کی ٹھنی جو اردو شاعر نے ابھی تک نہیں کیا تھا اور اس کام کو اپنے ذمے لینے کے معنی تھے اردو شاعری سے بغضوت، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے ذخیرے سے انحراف، اس کی مروجہ تکنیکوں سے علیحدگی۔" یہ بات اردو شاعری کے وسیع پس منظر اور عہد بہ عہد ناظر کے گہرے مطالعے کے بغیر کہی ہی نہیں جاسکتی۔

"حفیظ ہوشیار پوری" کے نام سے ناصر کاظمی نے مضمون ایک ایسے شاعر کا غمنہ خاکہ ہے جس کے فن اور شخصیت دونوں سے ناصر کاظمی محبت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی کا یہ واحد مضمون ہے جس میں وہ ایک مکمل خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ اگرچہ بعض دیگر مضامین میں بھی جتہ جتہ پیرا گراف اور جملے ایسے ہیں جو خاکہ نگاری کی حدود کو چھوٹے ہیں لیکن زیر نظر تحریر میں ان کی خاکہ نگاری کے جوہر خوب سمجھے ہیں۔ خاکہ نگاری کے باب میں ہے شمار نام ایسے آتے ہیں جنہوں نے اپنے دست ہنر شناس سے شخصیت کی پر تیں کھوں کر اصل شخص سے متعارف کرانے میں بڑا مکمل دکھایا ہے۔ فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، عبدالحق، منٹو، شاہد احمد دہلوی اور کتنے ہی نام ایسے ہیں جنہوں نے اپنے قلم سے اس صنف ادب کو اعتبار بخشا ہے۔ ناصر کاظمی اگر دو چار خاکے اور نکتے لیتے تو شاید ان کا نام بھی خاکہ نگار کے طور پر ان ناموں

کے ساتھ لکھا جاتا۔ لیکن انہوں نے بوجہ یہ شخص اختیار نہ کیا کہ شاعری تو ان کی زیادہ ضرورت تھی۔ لیکن حفیظ ہوشیار پوری پر خاک لکھ کر انہوں نے یہ ضرور باور رکھا کہ اس صنف لطیف پر بھی وہ کتنی دسترس رکھتے ہیں۔ خاک نگاری میں عام طور پر نو چیزیں خاک نگار کو چھوٹا بڑا بتاتی ہیں، وہ خاک نگار کا اسلوب، چہرہ نویسی کا فن اور موضوع خاک شخصیت کے محاسن و معائب کا بیان ہے۔ اب یہ خاک نگار پر منحصر ہے۔ وہ کہاں کہاں، کس کس انداز میں اپنے ہاتھ کی صفائی دکھاتا ہے اور موضوع خاک شخصیت کے ساتھ کیا سلوک برتا ہے۔ وہ شخصیت کے ساتھ بدرجہ ان انداز اختیار کر کے حسن سلوک بھی کر سکتا ہے اور جارحانہ انداز اختیار کر کے بدسلوکی بھی کرتا سکتا ہے۔ لیکن ان دونوں طریقوں میں حقیقت اور سچائی کا دامن ہاتھ سے نہیں پھینکنا چاہئے۔ خرد کو جنوں اور جنوں کو خرد کہنے سے خود خاک نگار کا بھونڈا پن اور شخصیت سے عدم مشابہت ہی ظاہر ہوتی ہے۔

ناصر کاظمی نے زیر نظر خاکے میں انتہائی قسوت اور بے تکلف انداز میں حفیظ ہوشیار پوری کے ہمد محاسن و معائب آشکار کئے ہیں اور اس میں وہ کہیں بھی عدم توازن یا افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے۔ ناصر کاظمی کی چہرہ نویسی ملاحظہ ہو:

”اکرا سانولا رنگ، چپلے ہوئے گل، خشک ہونٹ، سرمئی برف سے ہل،
اکرا جسم، چھوٹی چھوٹی کہنوں والی، نکمیں، کرسی پہ سے اچلتی ہولی بڈیوں
کی ایک مال۔ شاعر مسند پر، کر اپنا کلام سنتا، صاحب صدر دس بڑھتے اور
داد دیتے۔ لیکن یہ صاحب اپنی حرکتوں میں گمن تھے۔ خود ہنستے دوسروں کو
بھی ہنساتے۔ شاعران کی طرف دیکھتا تو ایک دم سنجیدہ ہو جاتا اور سر کو نفی
میں ہلا کر داد دینے لگتے۔“ ۵۸۔

حفیظ ہوشیار پوری کے ایسے ابھرے ابھرے نقوش کے تصویر بنانے پر ناصر کاظمی ایک منجھے ہوئے چہرہ نویس نظر آتے ہیں۔ چہرہ نویسی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں تمام تر جزئیات زندہ و متحرک پیش کر دی جائیں۔ سو یہ خصوصیت ناصر کاظمی کی چہرہ نویسی میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے نہ صرف شخصیت کی اصلی تصویر کشی کی ہے بلکہ چہرے کا مجموعی تاثر بھی پیش کر دیا ہے۔

اس خاکے میں ایک اہم بات یہ نظر آتی ہے کہ ناصر کاظمی نے شخصیت کے
عیوب و محاسن بلا کم و کاست بیان کئے ہیں۔ نیز اس شخصیت کے بارے میں اپنے ذاتی
تاثیر پر بھی پردہ نہیں ڈالا بلکہ اس میں کوئی رنگ آمیزی کے بغیر من و عن پیش کر دیا
ہے :

"سنا ہے حفیظ خاص پڑھا لکھا شاعر ہے۔ ہو گا! میں نے تو اس کے ہاتھ
میں کبھی کوئی کتاب نہ دیکھی اور نہ ہی اسے کسی کتب خانے کی طرف جاتے
دیکھا۔ جب ایک دن اس نے مجھے یہ بتایا کہ اس نے گورنمنٹ کالج لاہور
سے فلسفہ میں ایم۔ اے کر رکھا ہے تو میں سسٹن سا ہو گیا۔ کم از کم اس
وضع قطع کا طالب علم میں نے اس کالج میں تو نہیں دیکھا اور یہ ندرت نہ
جانے اسے کیسے ہضم ہو گئی۔" ۵۹

ناصر کاظمی نے چھوٹے چھوٹے جملوں اور کم سے کم الفاظ میں حفیظ ہوشیار
پوری کی شخصیت کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ درج بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناصر
کاظمی کو انسانی نفسیت پر بھی گہرا عبور حاصل ہے۔ وہ نہ صرف شخصیت کے ظاہری
خود غالب اجاگر کرتے ہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت کا بھی ورک رکھتے ہیں اور انہیں
نہایت خوبی سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔

ناصر کاظمی نے اس خاکے میں موضوع خاکہ شخصیت کے علاوہ جزوی طور پر
اس سے بھائی راصل اور بیٹی صبیحہ کو بھی شامل کیا ہے کہ ان دونوں کے تعلق سے حفیظ
ہوشیار پوری کی شخصیت اصل تاثر میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ خاکہ نگار کی اپنی
منہجی تمسکات بھی باہر نظر آتی ہیں۔ جس کا مقصد اس تعلق خاطر کو ظاہر کرنا ہے جو
ناصر کاظمی کو حفیظ ہوشیار پوری سے تھا۔ حفیظ ہوشیار پوری کی بیٹی صبیحہ کے حوالے
سے یہ سطور دیکھئے :

"صبیحہ با کی ذہین ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بغیر حفیظ کی
شخصیت ادھوری سی رہ جاتی ہے۔ وہ اور اس کے دوسرے بہن بھائی حفیظ کو
نی ہوشیار پوری سمجھتے ہیں۔ ماں باپ نے تو نام عبدالغنی رکھا تھا۔ عبدالغنی
نے خود ازادیاں لیں اور ظالموں نے ازادی۔ میں نے صبیحہ سے پوچھا نی

کی طرح شخصیت کا تماشا نہیں بناتے اور نہ کسی کردار کی کسی مضحک صورت کو نمایاں کرتے ہیں۔ موضوع خاکہ شخصیت کے ساتھ ناصر کاظمی کا احترام کا تعلق قائم ہے۔ بلکہ وہ انہیں اپنا استاد بھی مانتے ہیں اور ایسا استاد جس کی استادانہ صلاحیتوں کے وہ دل سے معترف ہیں:

"حفیظ کی غزل روایت سے آشنا ہے لیکن اس کا قالب نیا ہوتا ہے۔ دراصل وہ اپنے آپ کو روایت سے کسی طرح بھی الگ نہیں کرنا چاہتا وہ بہترین استاد ہے۔ غالب کو جب لوگوں نے بے استاد کہا تو اس نے ایک فرضی استاد ایجاد کیا۔ مجھے قسمت سے اصلی استاد مل گیا۔ اس جیسے فی ابدیہ شعر کہنے والے کم ہی دیکھے ہیں۔" ۶۲۔

ظاہر ہے ناصر کاظمی جیسا مقدار آدمی اپنے استاد کا خاکہ لکھتے ہوئے کس حد تک جا سکتا ہے۔ ناصر کی پوری کوشش ہے کہ حفیظ ہوشیار پوری کے کردار کے وہ تمام پہلو نمایاں ہوں جو پڑھنے والے کو متاثر کر سکیں۔ چنانچہ اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ خاکہ نگاری کا ایک مقصد شخصیت کا بھرپور اور جامع تعارف بھی ہوتا ہے چنانچہ اس خاکے کے ذریعے ناصر کاظمی نے یہ مقصد حاصل کر لیا ہے۔

ناصر کاظمی کا مضمون "عبدالرحمن چغتائی" حیرت انگیز حد تک ان کی فن مصوری سے شناسائی اور شغف کا پتہ دیتا ہے۔ ناصر کاظمی نے جس طرح چغتائی اثر کی باریکیوں اور اس کی خفیک پر بحث کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس فن لطیف کے بارے میں ان کا علم اور مشاہدہ بہت وسیع ہے۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون میں ان اعتراضات کا بھی جائزہ لیا ہے جو مختلف حوالوں سے چغتائی اثر پر کئے جاتے ہیں۔ وہ چغتائی کے فن کی مرکزی وحدت "انہیت اور انفرادیت کے حوالے سے اسے دنیا لی اثر گیلریوں کے لئے ایک بوجہ قرار دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے خیال میں جو لوگ چغتائی اثر کو جدید فنی رہنمائی سے نا آشنا قرار دیتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ اس کی انفرادیت اور مشرقیت ہی نے اسے دوسرے ممالک میں ممتاز کیا ہے۔ وہ اسے مسلمانوں کی تہذیب کی علامت سمجھتے ہیں اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ اس فن کے ذریعے چغتائی نے نہ صرف مسلمانوں کی گم گشتہ تہذیب کو زندہ کیا ہے بلکہ انہیں

ان کی عظیم الشان روایت کا احساس بھی دلایا ہے۔

چغتائی کے فن پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس کی تصاویر میں چین اور جاپان کی ٹھکاریاں سر زمین عجم کے رنگ اور ایلورا ایشن نے جسم اور یونان کا احساس جمل جھلکتا ہے۔ گویا چغتائی نے بہت سی چیزیں دائیں بائیں سے لئے، انہیں ترتیب دے لیا ہے اور اسے مشرقی فن کا نام دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے چغتائی کے دفاع میں اس امر کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ اس نے کسی فنکار کی براہ راست نقل نہیں کی بلکہ دنیا سے عظیم فن کی روایت اور عظمت و محسوس کرتے ہوئے ایک منفرد انداز پیدا کیا ہے۔ اور مشرقی ممالک میں اپنے معاصرین اور آنے والی نسلوں کے لئے فن کا ایک کد سیکھنا ملاں قائم کیا ہے۔

ناصر کاظمی کسی ملک اور تہذیب سے اثر قبول کرنے کو عیب نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک اصل عیب یہ ہے کہ کسی دوسرے کی بھونڈی نقالی کی جائے۔ اس سلسلے میں وہ کیشس کی مثال پیش کرتے ہیں جس کی شاعری میں یونان اور انکی تہذیب کا نشان ملتے ہیں۔ اسی طرح گوئے اور دوسرے جرمن شاعروں سے ہاں عرب اور ایران کے اثرات موجود ہیں۔ کارلائل اور ظیل جبران قرآن پاک کی زبان اور انداز پر فریفتہ ہیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی کے ہندو ترشٹوں سے ہاں مسلمانوں کی تہذیب جھلکتی ہے۔ اقبال، شیخ سعدی، مولانا روم اور خاص طور پر جرمن شاعروں اور فلاسفوں سے متاثر ہیں۔ لیکن ان تمام تخلیق کاروں کا انداز، اسلوب اور احساس اپنا ہے۔ یہی صورت ہمیں چغتائی کے ہاں نظر آتی ہے کہ اس نے دوسرے ملکوں اور تہذیبوں سے اثرات تو قبول کئے ہیں لیکن انہیں اپنے منفرد انداز اور اسلوب اور نئے احساس سے ساتھ پیش کیا ہے۔ چنانچہ اس کی ہر تصویر اور ہر نقش میں مشرق کی زندہ روایت دھڑکتی ہے۔ علامہ اقبال کی طرح وہ مشرقی ممالک اور خاص طور پر مسلمانوں کا فنکار ہے اور اسے اپنے مشرقی ہونے پر ناز ہے۔

ناصر کاظمی، چغتائی آرٹ کی تکنیک پر گفتگو کرتے ہوئے ایک جدید ترین تکنیک ایچنگ Etching کا تعارف کراتے ہیں۔ یہ تکنیک براہ راست مغربی ممالک سے آئی ہے اور اس میں Groove Drawing کے ذریعے لکڑی اور بالخصوص دھات

پر نقش کندہ کئے جاتے ہیں۔ ناصر کاظمی اس تکنیک کو کانڈ اور شیٹس کی پینٹنگ سے کہیں زیادہ مشکل قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے خیال میں یہ نقش دوسرے تمام نقوش سے زیادہ پائیدار رہتے ہیں۔ پاکستان میں چغتائی کے علاوہ کسی اور نے اس تکنیک کو نہیں اپنایا۔ اس تکنیک میں سخت اور تیز آلات کے ذریعے دھات پر ڈرائینگ کی جاتی ہے۔ اور چغتائی اس فن میں بہت ماہر تھے۔

ناصر کاظمی اپہنگ کی تکنیک کو دوسرے فنی اسالیب سے کہیں زیادہ محنت طلب صبر آزما اور دقیق قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تکنیک موضوع یا مرکزی خیال کی ادائیگی کی راہ میں بہت سی رکاوٹیں پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ سخت دھات پر معنوی اور فنی کمال دکھانا ایک غیر معمولی ماہر فن کا کام ہے۔ دھات پر جو خط ایک بار کھینچ دیا جاتا ہے وہ ریز یا کسی چیز سے مٹایا نہیں جاسکتا۔ اپہنگ کی ہر لائن مسلسل واضح اور صاف روشن ہوتی ہے اس میں فنکارانہ ابہام کی گنجائش بہت کم ہے چنانچہ وہی فنکار اس تکنیک سے فائدہ اٹھانے کی جرات کر سکتا ہے جو فن کی ایک ترقی یافتہ منزل اور خاص مقام نظر پر پہنچ چکا ہو۔ اس طرح اپہنگ کے موضوعات کی کیفیاتی خصوصیت، خطوط اور جسموں کی لچکات اندرونی کیفیت کا عکس خیال کی مرکزی وحدت اور جذباتی شدت کا فنی اظہار اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک فنکار اپنے فن کے موضوع سے براہ راست تاثر نہ لے لے اور اس تکنیک پر پورا غور نہ رکھتا ہو۔

ناصر کاظمی نے اس مضمون میں اپہنگ کی مزید تفصیلات بیان کی ہیں یہاں تک کہ ان خاص آلات اور ساز و سامان کا ذکر بھی کیا ہے جن کی اپہنگ کے لئے ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً خاص آلات اور ساز و سامان میں مندرجہ ذیل اشیاء شامل ہیں۔

- ۱۔ دھات کی پلیٹ، اس میں چمٹل اور جست کی پلیٹ زیادہ کارآمد ہے۔ بعض جدید ماہر فن لوہے اور تانبے کی پلیٹ بھی استعمال کرتے ہیں۔
- ۲۔ تیزاب کو برداشت کرنے والی سطح۔

- ۳۔ ایک نوکیلا اور تیز، چاروں طرف سے تراش

دے۔

- ۴۔ ایک خاص قسم کا تیزاب (Amordant)

سیاہ ۵۰

۶۔ ایک خاص قسم کا کٹنڈ۔ یہ کٹنڈ ایسا ہونا چاہئے جو مدت مدید تک خراب نہ ہو سکے۔ اس میں عام طور پر دو قسم کا کٹنڈ استعمال ہوتا ہے ایک تو شائع ہونے کے پتوں یا چھل کا بنا ہوا مدغم کٹنڈ اور دوسرے جاپانی کٹنڈ۔

۷۔ چھاپہ خانہ کیونکہ چھاپہ خانے کے بغیر کٹنڈ کی ہونی تصویر کو کٹنڈ پر لانا ناممکن ہے۔ اس کا طریق کار یہ ہے کہ اپچنگ کی پیٹ کو سندو ربن سے بعد تیزاب سے صاف کیا جاتا ہے اور پھر اسے چھاپہ خانے سے اڑیٹے کٹنڈ پر شائع کیا جاتا ہے۔ بقوں ناصر کاظمی چغتائی کے پاس ایک بینڈ پریس ہے جو سارے دن کی سخت محنت کے بعد ۳۵ یا ۴۰ پینٹ نکال سکتی ہے۔

ناصر کاظمی کا یہ مضمون سب سے پہلے "اوراق نو" میں شائع ہوا تھا اس کے ساتھ آرٹ پیپر پر چغتائی کی ایک تصویر بھی شائع کی گئی۔ اس تصویر میں مغل دور کی محراب بنا کر ایک درسگاہ کا تاثر دیا گیا ہے۔ محراب کے سامنے ایک پیلر ہے جو طالب علم لگتا ہے۔ ناصر کاظمی نے مضمون کے آخر میں اس تصویر پر تبصروں یا ہے اور اس کا فنی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ ملاحظہ ہوں :

"یہ تصویر پیتل کی ایک پلیٹ پر کندہ کی گئی ہے اور بعد میں مومیاالی کٹنڈ پر شائع کی گئی ہے۔ اس تصویر کو مکمل کرنے میں فنکار کو جن صبر آزما مرحلوں اور دقتوں سے گزرنا پڑا ہے وہ اس تصویر کے مضمین خطوط اور گہرے تاثر سے ظاہر ہے۔ ہر تصویر کی خاموشی ہمیں دہشت دیتی ہے۔ اس تصویر میں دو چیزیں ہمیں اپنی طرف مائل کرتی ہیں۔ ایک تو مغل دور کی محراب اور دوسری ایک پیکر جو ایک طالب علم معلوم ہوتا ہے اور اپنی درسگاہ کی محراب کے سامنے کھڑا ہے اس کے جسم کا انداز ایک اندرونی کیفیت کا پتہ دیتا ہے اور محراب کے اندر کی روشن سطح مشرق کے علم اور ذہنی سلجھنے کی عکاس ہے۔ سفید اور سیاہ رنگوں کا تضاد فہم و ادراک اور ایک انجمن احساس کا آئینہ دار ہے۔ اس تصویر کے باریک اور گہرے نقوش میں موضوع کی توانائی اور ہمہ گیری سمٹ گئی ہے۔ فن کار نے اس دقیق ترین

تکنیک کے باوجود بعض اندرونی کیفیات اور مشاہدات کے اظہار کو ممکن بنا دیا ہے۔" ۶۳۔

ناصر کاظمی کے اس مضمون میں زیادہ تر مصوری کی ایک جدید ترین تکنیک اپہنگ کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں اور اس کے طریق کار کو بیان کیا گیا ہے لیکن اس حوالے سے چغتائی آرٹ کے اہم ترین پہلو کو سامنے لایا گیا ہے جو اس سے پہلے اکثر لوگوں کے علم میں نہیں تھا۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ چغتائی اپنی تصویروں کے لئے اپہنگ کی تکنیک استعمال کرتے تھے۔ ناصر کاظمی نے اپنے مضمون میں اپہنگ کی جن مشکلات اور رکاوٹوں کا ذکر کیا ہے وہ واقعی چغتائی کے لئے ایک بہت بڑا چیلنج تھیں۔ لیکن انہوں نے ایک غیر معمولی ماہر فن کی طرح اس تکنیک میں کمال حاصل کیا اور اس کے ذریعے ایسے لافانی شاہکار پیش کئے جو مصوری کی دنیا میں اپنی انفرادیت اور خوبصورتی کے سبب اپنی مثال آپ ہیں۔

ناصر کاظمی نے چغتائی کی ایک تصویر کے حوالے سے جو تبصرہ پیش کیا ہے۔ اس میں کسی مصور فن پارے کو جانچنے کی صلاحیت اور ایک ماہر فن کی طرح اس کی باریکیوں میں اتر جانے کا اندازہ نمایاں ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپہنگ کی تکنیک کا جس تفصیل سے ذکر کیا ہے اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس فن میں کس قدر دلچسپی رکھتے ہیں۔

فنی اور مخصوص تجزیوں کے اس حصے میں ناصر کاظمی کے ایسے مضامین زیر بحث لائے گئے ہیں جن میں شاعری اور مصوری پر ان کے باقائدہ خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک مختصر مضمون "ایک کہانی دو استعارے" ہے جو انتظار حسین کے دو افسانوں "دن اور داستان" میں فلیپ سے طور پر شامل ہے۔ انتظار حسین ہمارے عہد کے ایک بہت بڑے افسانہ نگار، ناول نگار اور نقاد ہیں۔ وہ بنیادی طور پر اسی طرز احساس سے وابستہ ہیں جو ناصر کاظمی کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف ناصر کاظمی کے قریبی دوستوں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ چائے کی میز پر ہونے والی بے شمار گفتگوؤں اور مکالموں میں ناصر کاظمی کے ساتھ شریک رہے ہیں۔ انتظار حسین کے ناول پر ناصر کاظمی نے نہایت انتصار سے ساتھ اس کے ہمد پہلوؤں کو بیان کیا ہے اور اس ناول کو

قدیم اور جدید کا امتزاج قرار دیا ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ تحریر مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر بھرپور معنویت کا احساس لئے ہوئے ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

"دن اور داستان" ہے ایک ہی کہانی۔ لیکن جس طرح من ستاروں نے ہماری تاریخ کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا اسی طرح یہ کہانی دو استعاروں میں الگ الگ طور پر لکھی گئی ہے۔ داستان اس طرح ختم نہیں ہوتی جس طرح اگلے وقتوں کے داستان گو اپنی داستان ختم کرتے تھے اور ٹاول اس طرح ختم نہیں ہوتا جس طرح روایتی ٹاول ختم ہوتے تھے۔ دونوں افسانوں کے آغاز اور انجام آپس میں کھل مل کر ایک کہانی بننے نظر آتے ہیں۔ جس میں سو سال کی تاریخ ایک دن میں سمٹ گئی ہے اور دن سو برسوں میں پھیلا نظر آتا ہے۔ داستان کے کردار روپ بدل کر "دن" کے کردار بن گئے ہیں۔ "دن" کے کردار یوں نظر آتے ہیں جیسے کسی "داستان" کے کرداروں نے نیا چوہا پہن لیا ہے۔ ہمارا "ماضی" اس عہد میں ایک نئے استعارے کا فخر تھا۔ وہ استعارہ اسے قدیم اور جدید کے امتزاج کی صورت میں "دن اور داستان" بن کر نصیب ہوا۔ قدیم اور جدید کا یہی امتزاج کہانی کی تکنیک، زبان کی ساخت اور کرداروں کی تعمیر میں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ "دن اور داستان" ہمارے اس حاضر کی داستان ہے جو اپنے ماضی کی تلاش میں ہے ماضی جس کے بغیر ہمارا حال بے رنگ ہے اور مستقبل تاریک۔" ۶۳۔

مختصر نویسی اگر کوئی فن ہے تو درج بالا تحریر میں اس فن کا بھرپور انحصار ہوا ہے۔ ناصر کاظمی نے اس تحریر میں انتہائی مختصر طور پر کم سے کم الفاظ میں انتظار حسین کے متذکرہ ٹاول کا رس سمو دیا ہے۔ خاص طور پر انہوں نے دونوں افسانوں کا باہمی ربط تلاش کر کے ان کا معنوی سمبندھ قائم کیا ہے اور اس بیٹے کے ذریعے وہ بات کہہ دی ہے جس کے لئے صفحے کے صفحے سیاہ کئے جاسکتے تھے کہ "دونوں افسانوں کے آغاز اور انجام آپس میں کھل مل کر ایک کہانی بننے نظر آتے ہیں جس میں سو سال کی تاریخ ایک دن میں سمٹ گئی ہے اور دن سو برسوں میں پھیلا نظر آتا ہے۔" اور پھر اس معنوی ربط کو انہوں نے کہانی کی تکنیک، زبان کی ساخت اور کرداروں کی تعمیر تک پھیلا

دیا ہے۔ گویا یہ دونوں افسانے معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے ہیست نظر سے ہیں جن کے موضوع ماضی، حال اور مستقبل ہر زمانے کا استعارہ بنتے ہیں۔

(۵)

چند ادبی مسائل

ناصر کاظمی کے قدرے طویل مضامین کے جائزے میں ہم نے زیادہ تر ان کے ایسے مضامین پر گفتگو کی ہے جن میں انہوں نے کسی خاص فنی اور تخلیقی حوالے سے بات کی ہے۔ اس حصے میں ہمارے پیش نظر ناصر کاظمی کے وہ مضامین ہیں جن میں انہوں نے کسی خاص ادبی مسئلے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان مضامین کا انداز زیادہ تر تاثراتی ہے اور ان کے مہلے سے ناصر کاظمی کا ادب و شاعری کے بارے میں نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ ان مضامین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ سوائے چند ایک کے باقی انتہائی مختصر ہیں۔ ناصر کاظمی کے مضامین کی ایک نمایاں خصوصیت جس کا پہلے ہی ذکر ہو چکا ہے، اختصار پسندی ہے۔ جس طرح انہوں نے غزل میں چھوٹی بحریں استعمال کر کے نظم سے نظم الفاظ میں بات کہنے کا انداز اختیار کیا ہے اسی طرح نثر میں بھی وہ اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ الفاظ کے غیر ضروری استعمال اور طویل جملوں سے گریز کیا جائے۔ چنانچہ اس وقت ان کے تقریباً تین مختصر مضامین ایسے ہیں جن میں انہوں نے منجھی بھر لفظوں میں ادب کا پورا منظر نامہ بیان کر دیا ہے۔ ان کے علاوہ متفرقات میں ان کے چند نثری نمونے آتے ہیں جن میں انہوں نے کسی خیالی کو مختصر ترین انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے دو ادارے بھی ہمارے اس جائزے میں شامل ہیں جن میں وہ زبان اور روایت کے حوالے سے بات کرتے نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے تین مضامین میں ”میرا ہم عصر“، ”روایت اور انسانی ارتقا“، ”اب میں جمود“، ”پوئیمیں سمیت کی تلاش“، ”مجھ کو شاعر نہ ہو“، ”شاعرانہ صداقت“، ”ادیب اور معاشرتی

نچوڑنا۔ گویا ہم عصر وہ تخلیقی لوگ ہوئے جو باہم مل کر کسی خیال یا کسی عہد کا رس
 نچوڑیں۔ لہذا ادب میں وہی لوگ ہم عصر کہلا سکتے ہیں جو روح عصر کا شعور رکھتے ہیں
 اور ان کا اجتماعی شعور اور تاریخی ورثہ مشترک ہو۔ بلکہ وہ ذہنی طور پر زندگی کو ایک
 تخلیقی عمل سمجھتے ہوں۔ تخلیق کرنے والے خواہ کسی شعبہ حیات میں کام کر رہے ہوں
 اور ذہنی طور پر چاہے مختلف سمتوں میں سوچتے ہوں مگر تخلیقی گلن انہیں ایک دوسرے
 کا ہم سفر اور ہم عصر بنا دیتی ہے۔۔۔ ۲۱

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محض ایک عہد میں پیدا ہونا یا ایک جیسا زمانہ پانا ایک
 دوسرے کا ہم عصر بننے کے لئے کافی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے روح عصر کا شعور،
 اجتماعی شعور اور تاریخی ورثے کا اشتراک ضروری ہے۔ سمتیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن
 بنیادی شرط زندگی کو ایک تخلیقی عمل سمجھنا اور خود کو اس تخلیقی عمل سے گزارنا ہے۔
 اس سلسلے میں ناصر کاظمی نے ایک آسان اور سادہ سی مثال پیش کی ہے کہ وہ ادیب جو
 ان زمانے میں لکھنے بیٹھا ہے اور منٹو کے افسانوں پر تنقید لکھ کر اپنے ادبی کیریئر کا
 آغاز کرتا ہے اور بالآخر مغربی سوچ کی زیر اثر ادب کو چھوڑ چھاذ کر کوئی بنیادی کرسی
 سنبھال لیتا ہے تو اس صورت میں ہم دونوں کسی جماعت کے رکن تو بن سکتے ہیں 'ہم
 عصر نہیں کہلا سکتے۔ اسی طرح ایک دوسری مثال پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ
 شہت فاری نے میرے ساتھ شعر کہنے شروع کئے اور آج بھی ہم دونوں ایک ساتھ
 چہچہتے ہیں اور خوب خوب داد و تحسین پاتے ہیں تو شعر کہنے ایک ساتھ چہچہتے اور داد و تحسین
 پانے سے اعتبار سے تو ہم دونوں ہم عصر ہوئے لیکن جب میں یہ کہتا ہوں کہ میں برس
 پتے چین میں ایک لڑکا بنا رہا تھا اور شعر کہتا تھا۔ وہ بھی میرا ہم عصر ہے تو شہت
 فاری دیواری طرف دیکھنے لگا ہے۔ چین کا شمار جانے والا شاعر میرا ہم عصر ہے مگر وہ
 میرے ایک دوسرے ہم عصر شاعر کا ہم عصر نہیں ہے۔

ناصر کاظمی سے نزدیک ہم عصر وہ لوگ ہیں جن کی کوئی مشترکہ تاریخ ہو۔ اس
 دوا سے وہ میرا بالی اور میرا کو بھی اپنا ہم عصر کہتے ہیں جن کے چہنوں میں زندہ کردہ
 بچن اور غریب سننے ہیں اور انہیں اپنی کتھا سناتے ہیں۔ بلکہ وہ تو اسلم انصاری کو بھی
 اپنا ہم عصر کہتے ہیں جس نے اس سے پندرہ سال بعد لکھنا شروع کیا۔ اس لئے کہ جب

وہ کہتا ہے کہ ع

اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں

تو اسلم انصاری کے ساتھ ناصر کاظمی کی تنہائی بھی جاگ اٹھی ہے۔

اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مشترکہ گہرے طرزِ احساس سے بننے والے شخص ایک دوسرے کے ہم نوا اور ہم عصر نہیں ہو سکتے۔ اور یہ مشترکہ طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے، زندگی کے مشترکہ تخلیقی عمل سے۔ ایسا مشترکہ تخلیقی عمل جس میں دونوں عصر کا شعور، اجتماعی شعور اور مشترکہ تاریخی ورثہ کا فرما ہو :

”ہم سب لکھنے والے بظاہر ہم عصر ہیں اور ہم سب خسارے میں ہیں۔ حکم پڑھ کر اقرار کی سنت ادا کرتے ہیں مگر انہار کے ذائقے سے نا آشنا ہیں۔ دراصل ایک ساتھ جینا مرنا یا لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک زمانے میں مل کر سوچنا اور کسی ایک سمت کی تلاش میں سفر کرنا ہم عصری ہے۔“

۶۷

ناصر کاظمی کے اس مضمون کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ایک زمانے میں ایک ساتھ مل کر سوچنا کسی ایک سمت کی تلاش میں سفر کرنا، ایک مشترکہ طرزِ احساس رکھنا اور مل کر زندگی کے تخلیقی عمل میں شریک ہونا ہی دراصل ایک دوسرے کا ہم عصر ہونا ہے۔ لیکن اگر ہمیں جدا ہیں، طرزِ احساس مختلف ہے اور زندگی کے تخلیقی عمل میں اشتراک نہیں ہے تو اس پر ہم عصری کا اطلاق نہیں ہوگا۔

ناصر کاظمی کا مضمون ”روایت اور انسانی ارتقا“، ستمبر ۱۹۶۳ء کے ”ادبوں“ میں شائع ہوا۔ یہ مضمون روایت کا مفہوم واضح کرتے ہوئے، انسانی ارتقا میں اس کے عمل دخل کی وضاحت کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک ارتقا کا مفہوم یہ ہے کہ ہر دور اس کے قبل کے ادوار پر یہ نوبت حاصل رہی ہے کہ اس کا میدان عمل پختہ سے وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ میدان عمل وہ زندگی ہے جو ہمہ وقت وسعت پذیر ہو رہی ہے اور انسانی عقل کو وہ ذرائع فراہم کرتی ہے جن کا پھیلتا ہوا دائرہ عقل کی جونا نگاہ کو محدود سے لامحدود کی طرف لے کر جاتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم یونان کی استعداد علمی کا دائرہ جتنا بڑا تھا اتنے یونان کے رومن حاکموں کی پوری صلاحیت لفظ و نسخ پیمو

نہیں پائی اور عربی اور ایرانی دانشوروں کا علم اسلامی ممالک میں نہ صرف کئی مسئلوں میں سند ہے بلکہ اب تک مشعل راہ ہے۔

انسانی تاریخ کا مطالعہ بعض ایسے مقامات کی خبر بھی دیتا ہے جہاں انسان کے قدم نہ صرف رک جاتے ہیں بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجوہات پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے زمانے کا انسان زندگی کے طویل اندھیرے میں تاریخ کے حوادث کی زد میں تھا اور آج اس کے علم نے اس پر پہلی بار یہ شکار کر دیا ہے کہ اسے بڑی حد تک تاریخ کی رو بدل دینے کی قدرت حاصل ہو گئی ہے۔

ناصر کاظمی کے خیال میں ہر دور اپنے پہلے دور کی نسبت نیا ہے مگر ان مخصوص معنوں میں آج ہی کا دور 'دور جدید' کہلانے کا مستحق ہے جبکہ پہلی بار انسان کو اپنی اس قدرت کا واضح شعور حاصل ہوا ہے۔ موجودہ زمانے کی برق رفتاری کو دیکھتے ہوئے ایک سوال فوری فیصلے کا طالب ہے کہ روایت کا انسانی ارتقا میں کہاں تک دخل ہے۔ ناصر کاظمی روایت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ "روایت کے معنی وہ علم اور تہذیب کی تمام استعدادیں ہیں جو انسان کو آج تک حاصل ہوئی ہیں۔" ۶۸۷ گویا روایت وہ روح ہے جو کسی زمانے میں دھڑکتی ہے اور اس کا ادراک اپنے زمانے پر نگاہ رکھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ ہر زمانے کا علم اور دانش اس زمانے کی روایت ہے جو جدید زمانے کے جدید علوم کے لئے پس منظر کا کام دیتی ہے اور اس ارتقائی عمل میں معاون ثابت ہوتی ہے جو ہر نئے دور کی حدود کو کچھ اور زیادہ وسیع کر دیتا ہے۔ مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے ایک بار پھر اس سوال کو دہرایا ہے کہ اگر یہ درست ہے کہ روایت انسانی ارتقا میں عمل دخل رکھتی ہے تو پھر ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ روایت انسانی ارتقا میں عمل دخل رکھتی ہے تو پھر ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ روایت سے مراد گزشتہ ادوار کے علم کی تہذیب ہے یا دور حاضر کے تقاضوں کے پیش نظر اس سے فائدہ اٹھانا ہے۔

اولی نقطہ نظر سے ناصر کاظمی کا یہ سوال بے حد اہم ہے۔ اگر ہم روایت سے مراد علم کی تہذیب لیتے ہیں تو انسانی ارتقا کی اس شکل سے صرف نظر کر جاتے ہیں جو لمحہ بہ لمحہ و محنت پذیر ہے۔ ظاہر ہے گزشتہ ادوار کے علم کی تہذیب دور جدید میں ہمیں اس مقام پر لاکھوں سال کی جہاں بقوں ناصر کاظمی انسانی کے قدم نہ صرف رک جاتے ہیں

بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں اور ہم ایک بار پھر تاریخ سے حوادث کی زد میں آتے ہیں۔ لہذا درست یہی ہے کہ دور حاضر کے تقاضوں کو سمجھ کر روایت سے فائدہ اٹھایا جائے۔ ناصر کاظمی بھی اس مختصر مضمون کے ذریعے یہی بات ہم تک پہنچانا چاہتے ہیں اور تقلید کے بجائے استعارے پر زور دیتے ہیں۔

"ادب میں جمود" مضمون "تہاویں" کی جنوری ۱۹۵۳ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ ناصر کاظمی نے یہ مضمون ان لوگوں کی شکایت سے جواب میں لکھا ہے جن میں ادب میں جمود نظر آتا ہے۔ یہ شکایت ہمارے نقادوں و قیام پادشاں سے بعد اس وقت پیدا ہوئی جب تقسیم کے عمل نے نہ صرف سرحدوں کو تقسیم کر دیا تھا بلکہ اس نئے انسان بھی ذہنی اور معاشرتی طور پر تقسیم ہو کر رہ گیا تھا۔ ان حالات نے ادب پر بھی اثر ڈالا۔ ناصر کاظمی کے خیال میں زندگی جدید کا ایک امتحانی سلسلہ ہے جو اپنے ہر شعبے میں عمل اور حرکت پذیری رکھتا ہے۔ لیکن یہ عمل اور حرکت پذیری ہمیں مسائل و رقبہ سے جاری نہیں رہنی۔ یہ بھی تیز ہوتا ہے۔ بھی تیز تر ہو جاتا ہے اور بھی رست روی پر اتر جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ عمل رک جاتا ہے۔ قیام پادشاں کے تاریخی انقلاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی لکھتے ہیں کہ :

"بھاری قوم جس تاریخی انقلاب سے گزری ہے اس سے ہمارے اس دماغ شل ہو گئے ہیں۔ ہم ذرا تھکے سے گئے ہیں، سستار بنے ہیں لیکن یہ تھکن امدادی نہیں بلکہ جسم اور روح کا فکری قحط ہے۔ صرف پانچ سال کے مختصر عرصے میں ہی مثالی کارنامے کی توقع رکھنا محض بے صبری اور نا تجربہ کاری ہے ہر دور میں غالب اور اقبال پیدا نہیں ہوتے اور ہر دور میں ان کے پیدا ہونے کا زمانہ بھی نہیں۔ وقت اپنے تقاضوں کے مطابق نئے لوگ بھی پیدا کرے گا۔ انہیں لے سوچ کے نئے راستے ہر وقت کھلتے ہیں۔ آج ہمیں اپنی قومی روایت کا پوری طرح جائزہ لینا ہے اور اس کی اہمیت کو محسوس کر کے اس سے فائدہ اٹھانا ہے۔" ۱۹۷۰

ناصر کاظمی کے نزدیک ادب کی رفتار زندگی کی حرکت پذیری کا ایک حصہ ہے۔ جس طرح زندگی کی حرکت پذیری رک نہیں سکتی اسی طرح ادب کی حرکت بھی نہیں رک سکتی۔ اس کی رفتار میں البتہ کمی بیشی واقع ہو سکتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب

نہیں ہے کہ ادب جمود کا شکار ہو گیا ہے۔ ادب کی ست رفتار کو جمود کہنا صرف بیمار اور تھکے ہوئے ذہنوں کا عجز ہے۔ اس مختصر مضمون میں ناصر کاظمی کا ایک رجائی انداز جانتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اقبل کی طرح اپنی کشت ویراں سے مایوس نہیں۔ ان کے خیال میں دم توڑتی ہوئی نسل بھی اپنے زندہ رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ ایک نئی نسل جنم لے چکی ہے جس کی ہمیں حوصلہ افزائی کرنی ہے اور اس کے لئے ایک سازگار فضا پیدا کرنی ہے۔ ناصر کاظمی کو اپنے دور میں بھی ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو آگے چل کر نہ صرف ہمارے ادب کی عظیم الشان روایت میں برابر کے شریک ہوں گے بلکہ ایک نئی روایت کی بنیاد بھی رکھیں گے۔ گویا ناصر کاظمی کے نزدیک ان لوگوں کی اس بات میں کوئی وزن نہیں ہے جو ادب کو جمود کا شکار سمجھتے ہیں اور ادب کے مستقبل سے مایوس ہیں۔

”چوتھی سمت کی تلاش“ ناصر کاظمی کا ایک مختصر نثری نکتا ہے جس میں ان کا فکری شعور پوری توانائی کے ساتھ اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ ناصر کاظمی کے تخلیقی رویوں میں ناسٹیلیا کے حوالے سے نقد حضرات ان کی تنہائی، اداسی اور راتوں کو جاگنے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ وہ ماضی کی یادوں کو سینے سے لگا۔ ایک خاص دائرے سے باہر نکلنا پسند نہیں کرتے۔ لیکن زیر نظر تحریر سے یہ تاثر غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ناصر کے بارے میں درست لکھا ہے کہ :

”ناصر کاظمی کا ماضی بھی محض انفرادی نوعیت کا نہیں ہے۔ یہ اس خطہ ارض کا وہ تہذیبی اور معاشرتی ماضی ہے جو روشن پہلوؤں سے بالکل عاری نہیں ہے اور ناصر اسی روشنی کو یاد کرتا ہے جو کہیں بجھ رہی ہے اور کہیں ڈوب رہی ہے چراغ اور چاند اس کے ہاں ماضی کی اپنی بجھتی اور ڈوبتی روایات کی علامت ہیں۔“ ۷۰

”چوتھی سمت کی تلاش“ میں ناصر کاظمی کے نزدیک ہر شریف اور حساس آدمی کو ماضی کی یاد بہت عزیز ہوتی ہے اور قدم قدم پر اس کا راستہ روکتی ہے مگر ماضی کے دوبارہ زندگی کرنے کی خواہش بے سود ہے۔ وہ ماضی کو مستقبل اور حل کے ساتھ ہمہ تن لگنے کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں وہ درخت کے مثل پیش کرتے ہوئے لکھتے

ہیں :

"ماضی جڑ ہے۔ پتے اور کونپلیں مل ہیں۔ مستقبل ٹر ہے۔ دب درخت پر پھل تانا بند ہو جاتا ہے تو شاخ تراشی کرنی چاہئے اور جڑوں و پانی دینا چاہئے مگر جب شاخیں بیمار ہو جائیں اور پتے جھڑنے لگیں تو جڑوں و پانی دینا بھی بے سود ہو جاتا ہے۔" اے

ماضی ایک یاد ہے جس کی بیماری ہوتی رہتی چاہئے۔ مستقبل ایک خواب ہے جو تصور اور تخیل سے وابستہ ہے اور حال ایک طرز احساس ہے جو تحقیق کا وہ وقت متحرک رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک "ادب میں ماضی و حال اس طرح گلے ملتے ہیں جیسے دن اور رات۔ دن اور رات کا مناد و شخصیتوں، دو قوتوں یا دو بصیرتوں کی ملاقات ہے۔ جب دو بصیرتیں باہم ملتی ہیں تو زبان دوام بن جاتی ہے۔ کہنے والے کا حضور ماضی و مستقبل، حال بن کر حاضر ہزم ہو جاتے ہیں۔" اے

لیکن صورت احوال یہ ہے کہ دو بصیرتوں کی ملاقات کا اہتمام نہیں رہا۔ زبان کو دوام کیسے حاصل ہو۔ غلط تو مومن ہیں میں لفظوں و ترتیب اپنے والوں سے شاس نہیں رہا۔ تزمانی کے خونپھوں ہاتھ اور موت کی نگار انگلیاں لفظ اور قلم کا درمیانی سفر طے نہیں کر پائیں۔ خیال و فکر کی تازگی مفقود ہو چلی ہے۔ ناصر کاظمی ماضی کی یادوں کو لے کر حال اور مستقبل کا سفر طے کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تین سمتوں کا سفر ایک چوتھی سمت کی نشاندہی کرتا ہے جس تک پہنچنے سے خیال و فکر کا اسباب غم ضروری ہے۔ جب تک سفر کا یہ اسباب مریا نہ ہو، سفر طے نہیں ہو سکتا۔ اس مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے شیخ سعدی کے یہ اشعار درج کیے ہیں :

اے میر ترا تن جویں خوش نہ نمایا
معتوق من است آن کہ بہ نزدیک تو زشت است
حوران بہشتی را دوزخ بود اعراف
از دوزخیان پس کہ اعراف بہشت است

یعنی اے پیٹ بھرے شخص تجھے جو کی روٹی اچھی نہیں لگتی۔ جو چیز تیرے نزدیک بری ہے وہ میرے نزدیک سب سے بیماری ہے۔ بہشت کی حوروں کے لئے

اعراف ہی دوزخ کی مانند ہے تو ذرا دوزخ میں رہنے والوں سے پوچھ کہ ان کے نزدیک اعراف ہی بہشت ہے۔

سعدی کے ان اشعار کے حوالے سے ناصر کاظمی نے بہت خوبصورت بات کہی ہے کہ ماضی کی یاد دوزخ ہے اور حال کا شوب اعراف ہے اور مستقبل کا سنا خواب جنت ہے۔ مستقبل کا سنا خواب دیکھنے والوں کے لئے حال ہی جنت ہے۔ چہ جائیکہ وہ مستقبل لیکن ماضی کے دوزخ میں جہنم والوں کے لئے حال ہی جنت ہے۔ چہ جائیکہ وہ مستقبل کے خواب دیکھنے لگیں۔ گویا حال ماضی و مستقبل کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی نے حال کو پتہ اور کوئٹہ کہا ہے۔ پتہ اور کوئٹہ بیمار ہو جائیں اور ان کی شاخ تراشی نہ کی جائے تو پھر جڑوں کو پانی دینا بھی بے سود ہو جاتا ہے۔ حال خیال و فکر کی تازہ بستیوں کی طرف ہے جنہیں تباہ کرنے ہم لفظوں کے فرشتوں سے بولادوم ہو سکتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس نثر پارے میں ماضی، حال اور مستقبل کی علامتوں کے ذریعے ادب — بنیادی فلسفے کو بیان کر دیا ہے۔ جو انہی تین زمانوں کے حوالے سے اس چوتھے زمانے کی خبر دیتا ہے نئے ادیب کا قلم اپنے وجدان اور تخیل کی مدد سے دریافت کرتا ہے۔

”مجھ کو شاعر نہ کہو“ ناصر کاظمی کا ایک ایسا مضمون ہے جو ان کے دیگر تمام مضامین سے ہٹ کر ایک نئے اور اچھوتے موضوع پر ہے۔ حیرت ہے کہ ناصر کاظمی کا طرز خیال ایسے موضوعات کی خبر بھی لاتا ہے جو بظاہر ایک دوسرے دائرہ فکر کے موضوعات ہیں۔ اس مضمون نے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نہ صرف مذہب کا مطالعہ رکھتے تھے بلکہ بعض مہدات میں مذہب کی اصل روح کو سمجھتے بھی تھے۔ اس مضمون کا تانا بانا ایک اہم اور بنیادی سوال کے گرد بنایا ہے کہ میرا مذہب یہ کتے ہیں کہ ”مجھ کو شاعر نہ کہو“ اور غالب کہتے ہیں کہ ”کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے“ اور اقبال عمر بھر شاعری کرنے کے باوجود اپنے شاعر ہونے پر نازاں نہیں اور یہ کہتے ہیں:

خوش - گئی ہے جہاں کو قلندر می
دگر نہ شعر مرا یہ ہے شاعری کیا ہے

تو اردو کے ان تین اہم ترین شاعروں کا یہ کہنے سے مطلب یہ ہے کہ اس کا ایک سبب تو ناصر کاظمی نے یہ بتایا ہے کہ جب ہماری پوری قوم کو زوال آ گیا تو شاعری بھی اپنے معیار سے گر گئی اور ہر کس و نامس نے شاعری شروع کر دی اس کے ہمارے بڑے شاعروں نے شاعروں کے خلاف یہ احتجاج کیا ہے کہ انہیں شاعر نہ مانا جائے۔ لیکن ناصر کاظمی کے نزدیک اس سوال کا اصل جواب یہ نہیں ہے بلکہ اصل بات قرآن حکیم کی وہ آیت ہے جس میں شاعروں کی مذمت کی گئی ہے اور اسے بعض مذہبی اجارہ داروں نے شاعروں کے خلاف استعمال کرنا چاہا اور عام لوگوں کے دل میں یہ بات سمائی کہ شاعری غیر اسلامی فن ہے۔

یہاں ناصر کاظمی قرآن حکیم کی مذکورہ آیت ۳۷: ۵ بغیر ملاحظہ کرنے کے اس کا اصل مقصد واضح کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کا یہ کہنا کہ

”شاعری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس کا لفظ لفظ قابل عمل ہو اور زندگی کے باب میں حرف آخر ہو“ انسان کے بجز کا اعتراف ہے لیکن چونکہ وہ خود شاعر تھے اس کے انہوں نے اس آیت قرآنی ۳۷: ۵ میں ایک بیخ کنی کی تھی اور وہ یہ کہ ”آخر انہوں نے قرآن حکیم پر شاعری کا ٹھکانہ لیا اور اللہ تعالیٰ کو یہ سننے کی ضرورت ہو گئی تھی کہ قرآن شاعری نہیں۔ وہی پر شاعری کا ٹھکانہ ہونا اس بات کی دلیل ہے۔ شاعری اور وحی میں کوئی قدر مشترک ضرور ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک یہ قدر مشترک کلام و بیان کی خصوصیات ہیں۔ مثلاً شاعر بھی شاعری کے لئے لفظ استعمال کرتا ہے اور اس نے لفظوں کا استعمال موزوں بحر میں ہوتا ہے۔ شاعری کا ایک رنگ اور مجموعی صوتی تاثر ہوتا ہے۔ الفاظ کا صورتی استعمال، استعارہ، کنیہ۔ اسی طرح وہی بھی الفاظ کے ذریعے ہم تک پہنچی اور اس میں وہ تمام محاسن موجود ہیں جو اچھے کلام میں موجود ہوتے ہیں۔ اسی لیے خدا نے اہل عرب کو یہ چیلنج کیا تھا اور حضور کو کہا تھا کہ وہ یہ آیت خانہ عرب میں لٹکا دیں اور شاعروں سے کہیں کہ وہ اس کے مقابلے میں ایک مصرعہ بھی لڑیں۔ چنانچہ جب آیت دیکھی تو عرب کے فصیح پکار اٹھے کہ واللہ یہ انسان کا کلام نہیں۔“ اور اصل یہ وجہ تھی کہ شاعری اور وحی میں فرق ظاہر کیا گیا۔ لیکن جو

لوگ شاعری کو نہیں سمجھتے وہ دتی کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ شاعری وحی کے اقلیم کا ایک ایسا دروازہ ہے جس کے بغیر آپ وحی کے اقلیم میں داخل ہی نہیں ہو سکتے۔" ۷۵۔

ناصر کاظمی نے درج بالا سطور جس وثوق سے تحریر کی ہیں ان کی صداقت کا اندازہ مدیتہ العلم کے دروازے حضرت علی علیہ السلام کے اس قول سے ہوتا ہے۔ کہ "الشعر میزان القوم" شعر کسی قوم کا میزان یعنی اس کو تولنے اور جانچنے پر کھنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ وحی کے اقلیم میں داخل ہونے کے لئے جس بنیادی شعور اور عقل و فہم کی ضرورت ہوتی ہے وہ شاعری کے علاوہ کہیں سے میسر نہیں ہوتا۔

ناصر کاظمی کے اس مضمون سے جہاں ان کا مذہبی شعور اجاگر ہوتا ہے وہاں وحی اور شاعری کے بارے میں ان کے نکتہ نظر کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے یاد رہے کہ یہاں شاعری کا جو مفہوم ناصر کاظمی نے افاد کیا ہے وہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اس قول کے مطابق ہے کہ "ان من الشعر الحکمت" اسی تسلسل میں موضوع کی ذرا کی بیشی کے ساتھ ناصر کاظمی کا مختصر مضمون "شاعرانہ صداقت" دیکھا جائے تو شاعری کے ذہنگ اور اسلوب مزید واضح ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون میں ناصر کاظمی نے بات "آب حیات" سے شروع کی ہے کہ بعض محققین کے نزدیک آزاد اپنی تحریر میں ضرورت سے زیادہ مبالغے سے کام لیتے ہیں بلکہ ردائی میں جھوٹ سے بھی گریز نہیں کرتے۔ دراصل جو بات خوبی سے ضبط تحریر میں آجائے وہ جھوٹ بھی ہو تو صحیح ہو جاتی ہے۔ اسے انگریزی والے شاعرانہ صداقت کہتے ہیں اور فراق کے نزدیک تو ایسے جھوٹ پر سچ کو بھی پیار آ جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کے خیال میں سچ اور جھوٹ کی سرحدیں ایک جگہ پر جا کر آپس میں مل جاتی ہیں۔ ادب کی دنیا میں سچ اور جھوٹ کی پرکھ ہر آدمی کا کام نہیں ہے۔ بات بن گئی تو سچ ہے ورنہ سب جھوٹ۔ یہاں مجدد اہل تحقیق اور شاعر کے درمیان ہے۔ اہل تحقیق چار کو چار ہی لکھتے ہیں جبکہ شاعر چار کو ایک جمع تین یا دو جمع دو یا پانچ نفی ایک وغیرہ بھی لکھ دیتا ہے۔ پھر سمجھنے کے ذہنگ ہوتے ہیں۔ کبھی ذات کو صفات سے ذریعہ اجاگر کیا جاتا ہے اور کبھی صفات سے ذات کو۔ اس بات کو ناصر کاظمی ایک مثال نے ذریعے یوں واضح کرتے ہیں کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ

وہ آدمی نہیں شیر ہے تو شیر کی تو چار ٹانگیں اور ایک دم ہوتی ہے۔ پھر آدمی شیر بن جاتا ہے۔ اور لوگ اسے بچ کیوں مان لیتے ہیں۔

ناصر کاظمی کا مضمون ”ادیب اور معاشرتی پابندیاں“ سوچ سے ایک نئے زاویہ کو سامنے لاتا ہے۔ اس مضمون میں ناصر کاظمی انسان اور معاشرے کے باہمی تعلق کے حوالے سے ہمیں بتاتے ہیں کہ انسان بعض ایسی ضرورتوں کے لئے جنہیں وہ خود پورا نہیں کر سکتا تھا، معاشرے کا محتاج ہے اور معاشرتی پابندیوں کا اس پر ہے۔ انسان خود ہمارے بھی کرے وہ معاشرے کا پابند ہے اور معاشرہ اس کی ذاتی خواہشات کو تولی اہمیت نہیں دیتا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہر حساس اور ذی شعور شخص معاشرے میں رہتا ہوا بھی اکیلا اور تنہا ہے۔ یہ تنہائی اسے شعور اور احساس کی بدولت ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نہ کسی منزل پر جا کر ایک تخلیق کرنے والے انسان کی شخصیت معاشرے سے غم لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی مذہب معاشرہ نظم و نسق کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ معاشرے کے قوانین مسلم اور اہل ہوتے ہیں۔ یہی تک کہ اس کی ایک مخصوص زبان اور مخصوص الفاظ تک مقرر ہیں۔ لیکن جب ایک نیا ذہن ایک نیا خیال پیش کرتا ہے تو وہ مروجہ خیالات بلکہ مروجہ الفاظ کے پرانے رشتے بھی بدلتا ہے۔ جس کی معاشرہ آسانی سے اجازت نہیں دیتا۔ گیلیلو ہو یا سترالہ، حسین ہو یا منصور، اس سب کو اپنے خیالات اور آزادی اظہار کے لئے اپنی جان دینا پڑتی ہے۔

اس تمہید سے ناصر کاظمی یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ انسان کو تخلیق کرنے کے لئے شخص یا معاشرتی پابندیوں کو توڑنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اسی بعض معاشرتی پابندیوں کو قبول بھی کرنا ہوتا ہے۔ انسان کو اپنی حیاتیاتی اور جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے معاشرے سے ایک سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ معاشرہ اپنے مروجہ اصولوں کے مطابق اس کی ضروریات پورا کرتا ہے لیکن جو شخص اپنے معاشرے کی حدود کو یکسر توڑنا چاہتا ہے وہ معاشرہ اسے قطعی طور پر قبول نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ایک تحقیق کار کو کسی ایک سطح پر معاشرے کی پابندیاں قبول کرنا پڑتی ہیں اور یوں تخلیق کی راہ میں کوئی نہ کوئی چیز ضرور حاصل رہتی ہے۔

ناصر کاظمی، تخلیق کار یا نغمہ نگار کے لئے کو ایک طلب کی طرف سمجھتے ہیں۔ ایک طلب

داخلی طور پر جس قدر خود کفیل ہوگا اسی قدر وہ بیرونی دنیا کی نظر میں معتبر ہو گا۔ جو ملک اندرونی طور پر کمزور ہوگا تو وہ لازمی طور پر خارجہ پابندیوں کا زیادہ پابند ہوگا۔ اسی طرح لکھنے والے کی شخصیت داخلی طور پر جس قدر کمزور اور محدود ہوگی اسی قدر بیرونی پابندیاں اس کی راہ میں حائل ہوں گی۔ چنانچہ اس بحث سے ناصر کاظمی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سب سے پہلی اور بڑی پابندی لکھنے والے کی اپنی ذات ہے اگر لکھنے والے کا مطالعہ 'مشاہدہ اور تجربہ' کم ہے تو اس کی تحریر بھی کم پائے کی ہوگی۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون سے پتا چلتا ہے کہ اگر لکھنے والا داخلی طور پر مضبوط اور مستحکم ہے اور 'تفیقی مطالعے' 'مشاہدہ' اور تجربہ کے نتیجے میں وہ پورے پاؤں پر کھڑا تو معاشرتی پابندیاں اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ بلکہ وہ ان پابندیوں ہی میں اپنے لئے کوئی ایسی راہ نکال سکتا ہے جس کے ذریعے وہ آزادی کے ساتھ اپنی بات کہہ سکتا ہے۔ لیکن اگر وہ مطالعہ 'مشاہدہ اور تجربہ' سے عاری ہے اور معاشرہ اس کی تمام ضروریات پوری بھی کر دیتا ہے تو وہ ایک عام درباری شاعر اور ادیب تو بن سکتا ہے مگر تخلیق نہیں کر سکتا۔

اس پورے مضمون کا نقطہ مرکزی یہ ہے کہ معاشرے کی پابندیاں اس ادیب کے لئے ہیں جو اندر سے کمزور اور ہولھلا ہے۔ معاشرے کی پابندیاں اسے مزید کمزور اور ہولھلا بنا دیں گی۔ لیکن اگر وہ اندر سے مضبوط اور طاقتور ہے تو اس کی اس مضبوطی اور طاقت کے ساتھ معاشرتی پابندیوں کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ناصر کاظمی مثالوں کے ذریعے واضح کرتے ہیں کہ اصل مسئلہ معاشرے کی پابندیاں نہیں ہے بلکہ اصل مسئلہ ادیبوں کی کم طبیعتی اور مشاہدہ اور مطالعے سے فراہ ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اتنی طاقت ہی نہیں رکھتے کہ کوئی شے تخلیق کر سکیں۔ اگر اصل مسئلہ ان پابندیوں ہی کو قرار دیا جائے تو تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ پابندیاں ہمیشہ سے موجود رہی ہیں اور لکھنے والے اپنی بات لکھتے رہے ہیں۔

ناصر کاظمی کا مضمون "نئے لوگ" زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں اور نئے زمانے کے نئے تقاضوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ مختصر مضمون نئے اور پرانے کے سچ ایک حد فاصل کھینچ کر یہ تاثر پیدا کر کے ختم ہو جاتا ہے کہ نئے زمانے میں ہم اپنی اصل اور فطرت سے کتنے دور ہو گئے ہیں۔ ناصر کاظمی اپنے بچپن کے ساتھیوں کا ذکر کرتے ہوئے

کہتے ہیں کہ ان میں دو قسم کے لڑکے تھے ایک وہ تھے جو صنعتی ترقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی چیزوں کو اپنے گھروں میں دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے اور دوسرے جن میں بڑے فخر سے ان کا ذکر کرتے تھے اور دوسری وہ جن کا فطرت کے ساتھ ساتھ ان کے اندر بھی تھا اور وہ چیزیں فائنسوں اور طوطوں کی باتیں کیا کرتے تھے۔ اب وہ زمانہ دور ہے اور شہر پھیلتے جا رہے ہیں تو لوگوں کا فطرت کے ساتھ ساتھ رابطہ بھی بڑھ گیا ہے۔ اب سینماؤں میں لگی ہوئی فلموں کا ہم ہوتا ہے لیکن گھر کے اپنے عاقوں میں جیسے وہ گھر گھونسلوں اور کبیری میں کھلے ہوئے پھولوں کی خبر نہیں ہوتی۔ اب ان فلموں کی کتابوں کی خبر رکھنے کا زمانہ ہے اور کتابوں کا ذوق بھی نہیں اس حد تک ہے۔ کتابیں پاس کر لیا جائے اور اس کے بعد کتاب سے بھی رہا سہا تعلق بڑھتا ہو جاتا ہے۔

نئے زمانے کے نئے تحفے عورت کو بھی آمدنی چار دیواری سے باہر درگاہوں اور زندگی کے بعض اہم شعبوں میں لے آتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نوادیں لڑکیاں زندگی کی دوڑ میں بہت سُر مارتی ہیں۔ خصوصاً درس و تدریس کے میدان میں انہوں نے نمایاں ترقی کی ہے۔ لیکن لڑکیوں کے ساتھ ساتھ لڑکے بھی ترقی کر رہے ہیں کہ وہ تعلیمی مشاغل سے فارغ ہو کر آمدنی چار دیواری میں سرسبز ہو رہے ہیں۔ اور یوں تعلیم کا اصل مقصد پورا نہیں ہو پاتا۔ چاہیے تو یہ کہ وہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد معاشرے کی ایک فعال رکن بن سکیں لیکن ایسا یہ ہے کہ انہیں یہ سب سونپ دینے کے بعد کھر کی چار دیواری میں مقید ہو رہے ہیں۔ تاہم یہ سب دوسرے معاشرے میں عورت ہمیشہ سے کرتی آئی ہے۔

مضمون "میر کے زمانے کی عورت" میں بھی نامہ دانش کی نے لکھا ہے کہ اس کے فرق کو ملحوظ رکھ کر نئے رویوں پر گفتگو کی ہے اور اس کے موضوع عورت بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پچھتے دس سال میں پاکستان یا پاکستان بن گیا ہے۔ مگر نئے جدید انداز اختیار کر لئے ہیں۔ دس سال پہلے کی لڑکیاں خط لکھنا تو جانتی تھیں۔ انہوں نے وہ رومانوی افسانے بھی پڑھے تھے جن سے استفادہ کر کے خطوں کو موثر اور دلکش بنایا جاسکتا تھا لیکن نئی لڑکی فلمی رسالوں سے استفادہ کرتی ہے اور خط لکھ کر بالائی منزلتیں ہے۔ وہ خوبصورت پیڈ پر خط لکھتی ہیں ان کی خوابگوں چھاپ مارنے تو چھوٹی ہیں

کی اور باقی خطوں کا انبار جو پوسٹ نہ کئے جاسکے۔ ناصر کاظمی نے ایک بزرگ خاتون کی مثال دی ہے کہ جنہیں اس بات پر فخر تھا کہ ان کی بیٹی کے پاس خط بہت آتے ہیں۔ انٹرنیشنل فرینڈ شپ نے ڈاک کے نظام کو سنبھالا دے رکھا ہے۔ لڑکی یہ سوچ کر خط لکھتی ہے کہ ”ہین فرینڈ شپ“ ہو رہی ہے۔ لڑکا سمجھتا ہے کہ نامہ محبت آیا ہے۔ اور نئی خط و کتابت کا یہ رنگ ہے کہ لڑکا لڑکی بن کر خط لکھتا ہے اور لڑکی لڑکا بن کر رقعہ تحریر کرتی ہے۔

نئی عورت کے اصل شناخت اس کا لباس ہے اور اسی حوالے ہی لوگ اسے ماڈرن سمجھتے ہیں۔ مگر ناصر کاظمی کے بقول یہ چست لباس تو میر کے زمانے کا ہے۔ نئی عورت کے اگر ہل کئے ہوئے نہ ہوں تو یہ ہو ہو میر کے زمانے کی عورت ہے۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمی میر کے ان اشعار کا حوالہ پیش کرتے ہیں جن میں میر نے ”تنگ پوشاک“، ”تنگ جامہ“ اور ”تنگ پوشی“ کا ذکر کیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر صاحب اسے پری تمثل کہتے ہیں اور ناصر کاظمی کے صمد میں اسے ”نیدی“ کہا جاتا تھا البتہ لباس چست جب بھی تھا اب بھی ہے۔ میر کے زمانے میں جو کام کبوتروں سے لیا جاتا تھا وہ اب ڈاک سے لیا جانے لگا ہے۔ کام کی نوعیت میں فرق نہیں پڑا۔ لیکن جو بڑا فرق پڑا ہے وہ یہ ہے کہ پرانی شاعری میں اس بات کا ماتم تھا کہ محبوب پردے سے باہر نہیں آتا۔ اب محبوب پردے سے باہر آ گیا ہے اور ”لیڈیز فرسٹ“ کا اصول مسلم بن گیا ہے۔ لیکن عورت کے پردے سے باہر آنے کے بعد مرد شاید پردے میں چلا گیا ہے۔ انقلابات زمانہ نے تمام معیارات بدل کر رکھ دیئے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون میں ماضی و حال کے فرق کو بیان کر کے ہماری ان بنیادی قدروں کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے جن سے بدلنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ البتہ وہ تبدیلی کے اس عمل میں ایک بات پر زور دیتے ہیں کہ

”ہم سفری بہت خوب شے ہے۔ خدا میں بھی دم کا بیٹا اور حوا کی بیٹی
ساتھ سفر کریں تو نیک بات ہے مگر اس سفر میں یہ نہیں ہونا چاہئے کہ جنس
نی بدل جائے۔“

”جنگ کا ادب“ مضمون ناصر کاظمی نے ایک ادبی تقریب میں پڑھا۔ ان مضمون

میں بھی ناصر کاظمی نے رویوں کی تبدیلی پر بحث کی ہے۔ قوم کے حوالے سے انہوں نے کل قیضوں کا استعارہ استعمال کر کے عزا داروں کے جوش و خروش اور ماتمی جھوٹ کا ذکر کیا ہے جو محرم کی نویں تاریخ کو سڑک پر چلتے ہوئے ہر قدم پر راستہ روتے ہیں۔ ناصر کاظمی ان ماتمی جلوسوں کو چودہ صدیاں پہلے کے تناظر میں دیکھ کر دہشت زدہ ہیں۔ تب تو حضرت امام حسینؑ پر پانی بند کر دیا گیا تھا مگر آج ایسی کوئی مشعل نہیں ہے۔ آج ہمیں کوکا کولا دستیاب ہے۔ ناصر کاظمی کل قیض اور کوکا کولا کو دو الگ تہذیبوں کی علامت قرار دیتے ہیں مگر آج یہ دونوں علامتیں گلے مل رہی ہیں اور ان سے ملاپ سے ایک نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔ چنانچہ اس نئی تہذیب کے جنم لینے سے ہمارے رویوں میں بھی بنیادی تبدیلی آگئی ہے۔ ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

”آج دوپہر کے وقت جب میں یہ مضمون لکھنے ہی بیٹھا تھا کہ ایک شخص نے ”کر میرے دروازے پر زور سے دستک دی۔ اس نے کل قیض پس ہوتی تھی۔ میرے ہاتھ میں قلم دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر گیا۔ ابھی وہ کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ میں نے کہا بھائی تم پلو میں ابھی آتا ہوں۔ دراصل مجھے آج کے ادب کے مسئلے پر ایک مضمون پڑھا ہے۔ وہ غصے میں کہنے لگا کہ آج محرم کی نویں تاریخ ہے اور تم ادب کا قہر لے بیٹھے ہو۔ آج حسینؑ اور ان کے اصحاب پر تب و آنہ بند ہے اور یزید اپنے قصر ہمز میں رہ رہا ہے اور میں سوچنے کا کہ ادب اور واقعہ کر بلا کب اور کیونکر جدا ہوئے۔ یہ واقعہ کر بلا ہماری زندگی کا اہم حصہ نہیں اور اگر ہے تو ادب اور زندگی ایک دوسرے کی ضد یہ مر رہی ہے۔ یہ کل قیض پس کر رہی واقعہ کر بلا کو سمجھ جاسکتا ہے اور یہ محض نام نہاد نرٹی پند نظریات کو اپنا کر ہی ادب اور زندگی میں باہمی رشتہ ممکن ہے۔“

ناصر کاظمی کے نزدیک ہمارے رویے تضادات کا شمار ہیں۔ ہم چیزوں کو ان کے اصل پس منظر اور سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ واقعہ کر بلا کی یاد تازہ کرنے کے لئے صرف کل قیض پس ہی کافی ہے۔ حالانکہ واقعہ کر بلا حرکت و عمل کا پیغام دیتا ہے اور اس کا زندگی کے ساتھ انوث رشتہ

قائم ہے۔ ہمارا ادب بھی زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ لہذا واقعہ کرپلا کو ادب سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے ادیب فیشن کے طور پر زندگی کا نام لیتے ہیں اور خود کو منصور حلاج ثابت کرنے میں مصروف ہیں۔ ترقی پسند ادیب واقعہ کرپلا کے ڈانڈے یونانی الیے سے جا ملاتے ہیں۔ حالانکہ یونانی الیے کا ہیرو تقدیر کا تابع ہے اور کرپلا کا ہیرو اپنے لئے خود شہادت کا رستہ انتخاب کرتا ہے۔ کرپلا کا ہیرو گریباں چاک کر کے لوگوں کے دل میں جذبہ ترحم نہیں ابھارتا اور نہ ہی ان سے امداد کا طالب ہوتا ہے بلکہ وہ تو چراغ گل کر کے کہتا ہے کہ جس کا بتی چاہتے رات کی تاریکی میں چلا جائے مگر ہمارے ادب کے حلاج شیراز میں بینہ کر شوق شہادت کا اعلان کرتے ہیں۔ وہ پائپ کے کش لگا کر اور کوکا کولا پی کر نئے ادب کی قیہ کر رہے ہیں اور ادب اور مذہب ان کے پاس محض فیشن بن کر رہ گئے ہیں اور مغرب سے در آمد کئے ہوئے خیانت کو وہ ہمارے قومی رجحانات کا نام دیتے ہیں۔۔۔ ۷۸

ناصر کاظمی نے اس مضمون میں بڑی جرأت کے ساتھ اپنے عہد کے ادیب کی مناقبتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کی یہ حقیقت پسندانہ تحریر جہاں واقعہ کرپلا کی اصل روح کو سمجھنے کی دعوت دیتی ہے وہاں ہمارے ادیب کو اس کی اصل ذمہ داریوں سے بھی سگاہ کرتی ہے۔ ادب اگر زندگی کی علامت ہے تو اسے محض شور و دم کی زینت بنانا اور بڑے ہوٹلوں میں بینہ کر واقعہ کرپلا سے اپنی پسند کا مفہوم اخذ کرنا کمبل کا ادب ہے؟ ہالی قیفس کو کوکا کولا کے ساتھ ملا کر پیش کرنا کمبل کا انصاف ہے؟ یہ مختصر مضمون ناصر کاظمی کے حقیقت پسندانہ رویے کی عکاسی کرتا ہے ان کے خیال میں نئی اور پرانی تہذیب کے امتزاج نے ہمیں اپنے اصل کی پہچان بھلا دی ہے۔ ہم اپنی اصلی بنیاد و پیموڑ کر محض خداؤں میں ادب کی عمارت قیہ کرنے میں مصروف ہیں اور اپنی اصل کو بھلا کر مغرب سے درآمد سے ہوئے خیانت کو قومی رجحانات کا نام دینے لگے ہیں۔ ناصر کاظمی کا مضمون "معنی کا طلسم" غالب کے اس شعر کی حوالے سے تحریر کیا گیا ہے۔

معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ناصر کاظمی کے رائے اس شعر میں "طلسم" کا لفظ آپ تحریر معنی سے رتے

وارد ہوا ہے۔ یہ "طلم" ہی تو ہے جس کے بغیر اچھے درجے کی شاعری ممکن نہیں ہے۔ شاعری میں یہ طلم محض بامعنی اغاظ و لطم بردینے سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ لفظوں و نت نئے طریقوں سے استعمال کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کی اہمیت و اجاگر کرتے ہوئے ناصر کاظمی لکھتے ہیں :

"لفظ ایک ہرجائی معشوق کی مثال ہے نہ زندہ ہوک بولتے ہیں نہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اسی لفظوں کو اپنی شاعری میں اس طرح دھاریا ہے کہ وہ نئے اور تازہ معلوم ہونے لگتے ہیں اور شعر میں ان کی ترتیب ایک نیا جہن معنی پیدا کر دیتی ہے۔ جس طرح ایک امیر آدمی اپنی دولت سے مل بولتے پر کسی غریب آدمی کی محبوبہ کو اس سے بچھین لیتا ہے۔ بالکل اسی طرح شاعر بھی لفظوں کو عام آدمیوں کی بول چال سے اٹھا کر انہیں ہمیشہ نئے لئے اپنا بنا لیتا ہے۔" ۷۷

ناصر کاظمی سے زیادہ لفظ شناس کون ہو سکتا ہے۔ وہ کہ ہندوں نے اپنی شاعری کے ذریعے لفظوں کو اعتبار بخشا ہے۔ جب یہ کہتے ہیں کہ لفظ ایک ہرجائی معشوق کی طرح ہوتا ہے تو وہ عاشق کے اندھوں پر بڑی بھاری ذمہ داری ڈال رہے ہیں کہ اپنے رویے اور تدبیر کے ساتھ اس ہرجائی معشوق کو رام کر کے قابو میں لانا ہوتا ہے۔ یہ عاشق شاعر ہے جو لفظوں کو ایک حسن ترتیب کے ساتھ شاعری میں رکھتا ہے اور اس سے ایک نیا جہن معنی تعمیر کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کے نزدیک کائنات کے متعین اصولوں کی طرح لفظوں سے بھی ایک بنیادی معنی ہوتے ہیں اور ان کے استعمال سے چند اصول متعارف ہیں۔ حسب ستارے اپنی گردش کے اوقات بدلتے ہیں تو موسم بھی بدل جاتے ہیں۔ ہواؤں سے رخ بدلتے ہیں۔ گرم ہوا میں خشک اور خنک ہوا میں گرم ہو جاتی ہیں۔ سمندروں میں موج پیدا ہوتا ہے۔ نباتات، جمادات، حیوانات اور کسی حد تک انسانوں کے مزاج اور حالات بھی ستاروں کی گردش کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی آدمی ستاروں کی گردش کا تابع نہیں ہوتا۔ اسی طرح شاعر بھی لفظوں کے عام معنی کا ہر وقت تابع نہیں رہ سکتا۔ لفظ شاعر کی ہتھیادوں ہے۔ ستاروں کی طرح گردش کرنے لگتے ہیں اور کئی

معنی کی ٹھوس حدود سے نکل کر گنجینہ معنی کا طلسم بن جاتے ہیں۔ اپنی اس بات کو زیادہ واضح کرنے کے لئے ناصر کاظمی نے ایک شعر کی مثل دی ہے :

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں

پھر وہی زندگی ہماری ہے

اس شعر کے حوالے سے لفظوں کی طلسم کاری بیان کرتے ہوئے ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ وہ زندگی جو ماضی میں تھی، حال میں ہے اور مستقبل میں ہوگی۔ مگر اس نے نہ تو ماضی میں انسان سے وفا کی۔ نہ حال میں اور نہ مستقبل میں وہ کسی سے وفا کرے گی۔ یہاں زندگی محض سامنے کی یا حال کی زندگی نہیں ہے جو عام انسانوں کے ذہن میں ہر وقت سطحی طور پر موجود رہتی ہے بلکہ وہ زندگی جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی۔ مگر یہ زندگی بے وفا ہے۔ اس شعر میں ”اسی“ اور ”وہی“ کے الفاظ زندگی کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی بے وفا زندگی پر لوگ ”ج تک جان دیتے ہیں۔ اس کے لئے کیا کچھ نہیں کرتے۔ مگر یہ وہی بے وفا زندگی ہے جس نے ”ج تک کسی سے وفا نہیں کی۔ شعر کا مفہوم بیان کرتے ہوئے ناصر کاظمی نے ”زندگی“ کے لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم قرار دیا ہے جو زندگی کو اس کے پورے تناظر میں ہمارے سامنے نمایاں کرتا ہے۔ چنانچہ ناصر کاظمی کے نزدیک الفاظ محض گنجینہ معنی نہیں ہوتے بلکہ بقول غالب گنجینہ معنی کا طلسم ہوتے ہیں جو شاعری میں ایک نیا اعجاز اور سحر پھونک دیتے ہیں۔

”غالب کا طرندار نہیں“ مضمون میں ناصر کاظمی نے غالب سے اختلاف رائے قائم کر کے اس کے شعری نظریات پر بحث نہیں کی بلکہ اس عنوان کو استعداتی انداز میں استعمال کر کے اپنے عہد کے ان ادیبوں کی بات کی ہے جو ہر بات کے حق میں ہوتے ہیں اور دوسروں کے مخالفت مول نہیں لیتے۔ ناصر کاظمی کو اپنے ان ہم عصروں کی یہ روش قطعی طور پر پسند نہیں جو ایک ہی سانس میں میر، غالب، انیس، فانی، اصفہر، حسرت، فیض اور بیگمیر کو لے کر ہوسر اور ملتان وغیرہ کا نام من کر نشے میں سرشار ہو جاتے ہیں اور وہاں سے ڈونگرے برساتتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے خیالات میں ہر چیز کی مخالفت، غالب شب ایک اتنی باریکی کا امت ہے مگر ہر بات کے حق میں ہونا بھی

ذہنی افلاس کی دلیل ہے۔ ان کی نظر میں ایسا ذہنی ماحول صرف افسر قسم کے ادیبوں ہی کو اس آسکتا ہے جن کے ہاں شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے ہیں اور ان کی نظر میں سب "اجھے" ہیں۔ ناصر کاظمی اس شخص کو سرے سے ادیب ہی تسلیم نہیں کرتے جو کسی کا مخالف نہیں۔ ان کے نزدیک ادیب کو جاننے کا یہ معیار نہیں ہے کہ اس کے مداح کتنے ہیں یا اس کی تصانیف کے ایڈیشن کتنے شائع ہوئے بلکہ اگر یہ جانتا ہو کہ وہ کس پائے کا ادیب ہے تو اس کے لئے اس کے مخالفوں کو دیکھنا ہوگا۔ آج تک دنیا میں جو شخص بھی حق بات لے کر اٹھا ہے تو شروع میں زیادہ تر لوگوں نے اس کی مخالفت کی ہے بلکہ مخالفوں ہی نے اس کی بات کو دوسروں تک پہنچانے میں سب سے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک سنجیدہ موضوع کو نہایت سنجیدگی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مضمون کے آخر میں وہ یہ کہہ کر غیر سنجیدہ ہو گئے ہیں "اس وقت تو میرا ہنسنے اور ہنسانے کو جی چاہتا ہے اس لئے چند باتوں کا اجملا" تذکرہ کرتا ہوں جن کی مخالفت کرنے کو اکثر میرا جی چاہتا ہے۔" لیکن بات صرف جی چاہنے کی حد تک ہی ہے۔ ناصر کاظمی کہنا یہ چاہتے ہیں کہ "آخر میرا جی چاہنے سے کیا ہوگا۔ وہ چند باتیں ناصر کاظمی ہی کے الفاظ میں درج ذیل ہیں۔

۱۔ شینی بھارنا اور اپنے منہ سے اپنی تعریف کرنا حالانکہ راقم الحروف اس فن میں خاصا طاق ہے۔

۲۔ غالب اور یگانہ کے رنگ میں غزلیں لکھتے۔

۳۔ دوستوں کی خوبیوں کو احتیاطاً اس لئے نظر انداز کرنا کہ "دوسرے لوگ" کیا کہیں گے۔

۴۔ وقت کی پابندی کرنا اور ہر وعدے کو پورا کرنا۔

۵۔ غیر مسلموں کو کافر سمجھنا۔

۶۔ پوری اسلامی تاریخ پر حرف بہ حرف ایمان رکھنا یا اسے سرے ہی سے رد کر دینا۔

۷۔ انعام حاصل کرنے کے لئے کتاب شائع کرانا۔

ناصر کاظمی کا مضمون "میرا بالی کی بسن" اپنے مندرجات کے حوالے سے بڑا پر
تاثیر مضمون ہے۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون میں اپنے عہد کے آشوب کو جس
دردناک انداز میں بیان کیا ہے وہ آنکھوں کو نم کرتا ہے اور ذہن کے غیلوں کو کھول دیتا
ہے۔ مضمون کو پوری طرقت سمجھنے کے لئے اس کے آغاز سے لطف اٹھانا ضروری ہے۔

"ہمارے ایک بچہ جان تھے۔ انہیں ہم کربلائی بچے سمجھتے تھے۔ ان کا

شعار تھا کہ ہر برس کربلا کی زیارت کرنے جاتے تھے اور وہاں سے واپس

آتے ہوئے ایک نئی بیوی لے جاتے تھے۔ بچے پوچھتے "یہ کون ہے؟"

کربلائی بچہ کہتے "یہ تمہاری ماں ہے۔" وہ اسے ماں سمجھتے "آداب بجا لاتے

اور اس کی عزت کرتے۔ مگر برس گزرتے گزرتے پھر کربلا کا سفر ہوتا اور پھر

نئی ماں آ جاتی۔ کبھی یہ ماں عربی بولنے والی ہوتی، کبھی وہ فارسی بولتے ہوئے

آتی، کبھی فرانسیسی بولتی سگریٹ چیتی داخل ہوتی۔ اس گھر کے بچے عجب

وہل میں گرفتار تھے کہ کس کو ماں جانیں، کس کو ماں نہ مانیں۔ اور ہمارے

ایک تایا جان تھے ۱۹۴۷ء میں وہ ہجرت کر کے لاہور پہنچے۔ پہلے نسبت روڈ

پر آکر رہے تھے۔ وہاں سے وہ انعام دیئے گئے، پھر کرشن گھر میں ایک مٹر دے

مکان میں ٹھس گئے۔ اس مکان سے بھی نکالے گئے تو وہ شیخوپورہ چلے گئے۔

منا ہے وہاں انہیں آٹھ زمین املا ہو گئی ہے لیکن بچپن میں غلط آیا تھا۔

پتہ چلا ہے کہ اب وہ کراچی جا پہنچے ہیں۔" ۸۰۔

ناصر کاظمی ان دونوں واقعات کو ایک دوسرے سے ملاتے ہوئے ان میں جیت

انہیں مشامت تلاش کرتے ہیں ان کے نزدیک دوسری داستان پہلی داستان سے مختلف

نہیں ہے کیونکہ یہاں بھی مسئلہ ماں بن کا ہے۔ کسی خاص چار دیواری، کسی خاص

درخت، کسی خاص ویرانے کے حوالے سے ہم زمین سے رشتہ جوڑتے ہیں اور اپنی ماں

کو پہنچتے ہیں۔ تایا جان کا احوال، کربلائی بچہ کے بچوں سے مختلف نہیں کہ وہ جس چار

دیواری، جس مٹے، درختوں سے جس جھنڈ، گلی سے جس ٹکڑ کے حوالے سے زمین سے

رشتہ جوڑتے ہیں وہ رشتہ بار بار نوٹ جاتا ہے اور اب پوری زمین ان کے قدموں سے

نیچے سے سر کی ہوئی ہے۔ ناصر کاظمی اپنے تایا جان کے احوال کو پاکستان سے جوڑتے ہیں

کے انواں پر منطبق کرتے ہیں جس کے قدموں سے بھی زمین سرکی ہوئی ہے۔ ہمارے پاکستانی نوجوان کو ہر بار ایک نیا سبق پڑھایا جاتا ہے اور اسے ماننے پر اصرار کیا جاتا ہے۔ پہلے اسے بتایا گیا کہ تمہاری ایک قومی زبان ہے۔ وہ اردو ہے۔ وہ سنتا ہے اور مان لیتا ہے۔ پھر اسے کہا جاتا ہے کہ "نہیں" دو قومی زبانیں ہیں اردو اور پنجابی۔ پھر کچھ عرصے کے بعد کہا جاتا ہے کہ "نہیں" ان دو کے علاوہ بھی قومی زبانیں ہیں۔ پھر کہا جاتا ہے کہ تمہارا رسم الخط ایک ہے اور وہ قرآن کا رسم الخط ہے۔ پھر یہ کہا جاتا ہے کہ "نہیں" ہمارا رسم الخط رومن ہونا چاہئے۔ تاریخ کے بارے میں کہا گیا کہ ہماری تاریخ اگست ۱۹۴۷ء سے شروع ہوئی۔ پھر کسی بے چین طبیعت نے مانتا کہ "نہیں" ہماری تاریخ مغل بندوں کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے۔ پھر کہا گیا کہ "نہیں" ہرگز نہیں۔ ہماری تاریخ تو محمد بن قاسم سے شروع ہوتی ہے۔ اس پر کسی نے کہا کہ محمد بن قاسم تو کل کی بات ہے۔ ہماری زمین بہت قدیم ہے اس کی تاریخ تو ہڑپہ اور موئنہ دھڑو سے شروع ہوتی ہے۔ ہڑپہ اور موئنہ دھڑو کی تاریخ کیا تھی؟ اس سب سے کو حل نہ کیا جا سکا تو اعلان کر دیا گیا کہ اصل میں ہماری کوئی تاریخ ہی نہیں ہے۔

اس صورت حال میں ہمارا پاکستانی نوجوان کربلائی چچا کے ان بچوں کی طرح ہو کر رہ گیا ہے جنہیں سارے سال کے سال ایک نئی عورت دکھا کر کربلائی چچا "ماں" کہنے پر اصرار کرتے تھے۔ اور وہ یہ جاننے سے قاصر تھے کہ ان کی ماں کون ہے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ہم اب تک کسی ایک ماں کے حوالے سے اپنی شناخت نہیں بنا سکے۔ ہماری معاشرتی اور تمدنی زندگی ایک عجیب طرح کے انتشار سے دوچار ہے اس کرب انگیز حقیقت کو ناصر کاظمی یوں بیان کرتے ہیں:

"ہمارا معاشرہ بے ماں کا معاشرہ بن چلا ہے اور ہمیں دھمکیوں دی جا رہی ہیں کہ تم اپنی ماں سے محبت نہیں کرتے" تمہیں علق کر دیا جائے گا۔ اس عہد کے باپ اپنے وقت کے نوح بنے ہوئے ہیں اور بیٹوں کو غرق ہونے کی مندیاں بنا رہے ہیں۔ ہمارے شب و روز کی داستان ابن خلدون کا دیوان العبر ہے۔" Ali

ان سطور میں ناصر کاظمی کے لہجے کی کتنی بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ اس

معاشرے میں رہتے ہوئے خود کو اس سے کٹا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ یہ بے مل کا معاشرہ ہے جو یتیم ہے اور جس کا کوئی پرسان حل نہیں۔ یہاں تک کہ اس کی اپنی شناخت بھی نہیں ہے۔ نئی قدریں اور نئے انداز پرانی قدروں اور روایتوں کو نگل رہے ہیں۔ ناصر کاظمی کو اس بات کا بھی دکھ ہے کہ مل روڈ کے درخت کٹتے جا رہے ہیں۔ کوکا کولا کی بوتلیں سڑک کے ہر موڑ پر نظر آتی ہیں۔ پرانی نشانیاں ختم ہو رہی ہیں۔ مل روڈ سے درختوں کا سایہ اور معاشرتی اور تمدنی زندگی کی روایت کا سایہ اٹھتا جا رہا ہے۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں آج کے ذہن کی نشوونما ہوئی ہے۔ ایک ہجرت کے بعد ہمیں اتنی ہجرتیں کرنی پڑی ہیں اور اتنی مرتبہ قبلہ بدلنا پڑا ہے کہ زمین سے ہمارا رشتہ نوٹ کیا ہے:

”یوں لگتا ہے کہ ہمیں کسی مٹی سے پیدا نہیں کیا اور کسی مل نے نہیں جلتا۔ ہم اپنے آپ کو یتیم سمجھنے لگے ہیں۔ ہم اکیلے ہیں اور عارضی اور مصلحتی ماؤں نے ہمیں اپنے زرخے میں لے رکھا ہے۔ قیمتی اور تنہائی کا احساس آج کا بنیادی احساس ہے۔ یہ احساس ہم میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ شکت سے ہمیں نفور سا ہو گیا ہے اب تنہائی میں ہمیں مزہ آتا ہے اور کوئی خوشی اچھی نہیں لگتی۔“ ۸۴

ناصر کاظمی کا یہ دکھ ایسا ہے کہ اس کا کوئی علاج یا مدد ادا بھی نظر نہیں آتا۔ اسی دکھ نے اسے لوگوں کے ہجوم سے نکل کر تنہائی کے حصار میں لا ڈالا ہے۔ جہاں وہ تنہائی کا کرب بھوگ رہا ہے اور جہاں دنیا کی کوئی خوشی اسے اچھی نہیں لگتی۔ اسے اداس ہونے میں مزا آتا ہے۔ اس نے اپنے ماؤں سے اپنے معاشرے سے اپنے گروہ و پیش سے اداس ہوٹا ہی تو سیکھا ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ اداسی گزرتے وقتوں اور مگے زمانوں کی اداسی سے بالکل جدا اور مختلف ہے۔ وہ اپنی اس اداسی کو آج کا طرز احساس کہتے ہیں۔

درد تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اس شعر میں اداسی کا یہی فلسفہ کارفرما ہے جو ایک فرد کی اداسی کے بجائے

پورے معاشرے کا طرز احساس بن گیا ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک ہم ایک نہیں بلکہ وقت کئی ایوں سے دوچار ہیں۔ ہمارا کلچر کیا ہے؟ ہمارا ماضی کون سا ہے؟ ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ کیا ہماری کوئی دیو مالا ہے؟ کیا ہماری کوئی زبان ہے؟ ہمارا رسم الخط کون سا ہے؟ ہمیں یہ بے شمار سوال درپیش ہیں اور ان میں سے ہر سوال ہمارے لئے گالی بن چکا ہے۔ لیکن ہم گالی کا جواب گالی سے نہیں دے سکتے بلکہ ہم گالی سن کر صرف اداس ہو سکتے ہیں۔ گالی ہمارے اندر اترتی چلی جاتی ہے اور ہماری روح کا دکھ بن جاتی ہے۔ ہماری اداسی ہماری روح کا دکھ ہے۔ ناصر کاظمی کے لئے اس کی اداسی میرا بانی کی بہن ہے۔ اداسی میرا بانی کا وہ بھجن ہے جو اس نے جمننا کو سنا سنا کر اسے دیو مالا بنا دیا ہے۔ ناصر کاظمی اپنی اداسی کا بھجن راوی کے پانی کو سناتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون میں اپنے عمدہ کا آشوب بیان کر کے دراصل اپنی اداسی کو جواز فراہم کیا ہے۔ ان کی اداسی بے سبب نہیں ہے۔ بلکہ اس میں ایک گمشدہ تہذیب کی بازیافت اور خود کو تلاش کرنے کا عمل شامل ہے۔ اسی بات کو ناصر کاظمی نے اپنے ایک دوسرے مضمون "میرا ہم عصر" میں یوں بیان کیا ہے :

"یہ اداسی کوئی ذاتی اداسی نہیں ہے بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے۔ یہ اداسی مایوسی نہیں بلکہ خود سگاہی کی منزل کی طرف پس قدم ہے۔ ایک بے وسعت اور اوچھا آدمی ہجوم سے گھبرا کر گالیوں پر اتر جاتا ہے مگر ایک شریف النفس اور مہذب انسان اداس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے اس گناہگار معاشرے کو کیا جواب دے جس کا دل کسی بات پر نہیں دکھتا اور جس کی تکلیف کسی ایسے پر نہیں بھیجتی۔" ۸۳۔

۶ نومبر ۱۹۶۹ء کو ناصر کاظمی نے صفحہ ارباب ذوق کے تیسویں سالانہ اجلاس میں خطبہ صدارت پیش کیا۔ یہ "خشک چشمے کے کنارے" کے نام سے ان کے مجموعہ مضامین میں شامل ہے۔ اس خطبہ صدارت میں ناصر کاظمی نے آغاز میں حلقہ ذوق کے قیام کے مقاصد بیان کرتے ہوئے کہا کہ :

حلقہ ارباب ذوق میں شامل ہونے والے ادیب پرانی زنجیروں کے بدلے میں نئی زنجیریں لے کر نہیں آئے تھے بلکہ وہ ادیب کو یکسر طور پر آزاد دیکھنا

چاہتے تھے اسی لئے حلقہ ارباب ذوق کی طرف سے کوئی اپنی منشور شائع نہیں کیا کیا اور نہ ہی ادب کی تخلیق کے ضابطے مرتب کئے گئے جس لئے والے کا جو نقطہ نظر تھا وہی اس کے لئے مبارک ٹھہرا۔ پس ایک ترک رسوم کا رویہ تھا جو ان ادیبوں میں اشتراک پیدا کرتا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد یہاں جس بے سروسامانی کا عالم تھا وہی بے سروسامانی حلقہ ارباب ذوق کا طرہ امتیاز تھی۔ ادیب کے پاس اس وقت اتنا ہی ساز و سامان تھا جتنا پاکستان کے پاس تھا۔ اصل چیز ساز و سامان نہیں بلکہ آزاد ہوجانے کا احساس تھا۔ اس احساس سے چند خواب وابستہ تھے جو قوم کی آنکھوں میں بھی تھے اور ادیب کی آنکھوں میں بھی۔ مگر زمانے نے بدلنے سے ساتھ بہت سے لوگوں نے اپنے خوابوں کی تعبیر امانتوں اور اونچے عہدوں میں دیجی لی۔ خوابوں کا چشمہ جس کے کنارے ہم سب نے اکٹھے پڑاؤ ڈالا تھا خشک ہوتا جا رہا تھا۔ اور پیچھے اڑ کر شاداب زمینوں کی طرف جا رہے تھے۔ ان میں دوسرے لوگوں کے علاوہ ادیب بھی تھے اور آج صورت حال یہ ہے کہ خوابوں کا چشمہ خشک پڑا ہے اور اکا دکا ادیب ہنس کی صورت چشمے کے کنارے بیٹھا رہ گیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ادیب قوم کا نمائندہ اور معاشرے کی زبان ہوتا ہے۔ میں بھی شاعر کی حیثیت سے قوم کا نمائندہ اور معاشرے کی زبان ہوں۔ لیکن پھر مجھے پتا چلتا ہے کہ میں تو ادھر خشک چشمے کے کنارے نظر پڑ رہا ہوں۔ ادھر کسی دفتر کا کوئی افسر چچن چپاں کیا رہا، "اے امریہ" گیا اور میری طرف سے بہت سی باتیں کہہ لیا اور وہاں سے پانچ ادیبوں کے لئے خیر رکالی کا پیغام لے آیا۔ ہم ادیب کو قوم کا نمائندہ تو سمجھتے ہیں مگر اسے اس نمائندگی کا حق دینے کو تیار نہیں۔ اہل وسائل "وسائل اپنی منہی میں رہتے ہیں اور مسائل ادیب کی جھولی میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ ادیب اور شاعر سے سنا جاتا ہے کہ تم قوم کے ترجمان ہو۔ قوم کے مسائل پہ لکھو۔ اب یہ مسائل اور وسائل کی جٹک ہے۔ اہل وسائل شہ اب دایوں میں ہیں اور

ادیبوں کو قومی مسائل پر نفعی کی نصیحت کر رہے ہیں۔ ادیب کی تقدیر میں شک جیسے دائرہ ہے 'برگد و چھوڑ' ہے اور وردہری 'خاک' بری ہے۔ ادیب نے سنے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنی تقدیر کو جان لے اور اسے قبول کر لے۔ دوسری صورت میں اس کے لئے ذلت و رسوائی ہے اور بس۔

ادیب کے پاس گرچہ وسائل نہیں ہیں مگر اس کے پاس ایک وسیلہ تو ہے۔ یہ وسیلہ لفظ ہے۔ یہ ایک سوا ایلواں داؤں ہے۔ سوا داؤں ایل وسائل کے پاس ہیں۔ ایک سوا ایلواں داؤں ادیب کے پاس ہے اور یہ تو وہ داؤ ہے جس نے فرشتوں کو سجدہ کرا دیا تھا۔ ۸۴

ناصر کاظمی نے ان سطور میں ادیب کے بے وسیلہ ہونے کے باوجود اسے ایل وسائل سے مقابلے میں سہجند یا بے اور یہ سہجندی اسے لفظ کے ذریعے حاصل ہوئی ہے۔ ادیب کی اعتبار سے کمزور کسی لیکن اس کی پشت پر غصہ کی طاقت ہے جو اسے طاقتور بناتی ہے اور اس کی سامنے ایل وسائل کو بیچ دھاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اسے ناصر کاظمی کی "یڈیا لوتی" قرار دیتے ہیں ہوئے لکھتے ہیں :

"ناصر کاظمی نے ادیب کی اس زبردست قوت کا اعلان اس صورت حال کے ذریعے کیا تھا جس کے مطابق ناصر کاظمی نے خیال میں قوم کے بعض افراد نے وسائل خود سمیٹ لیے تھے اور مسائل ادیبوں کی بھولی میں ڈال دیئے تھے۔ ظاہر ہے ناصر اس صورت حال کو بدلنے کے لئے لفظ کا ایک سوا ایلواں داؤ استعمال کرنے کی بات کر رہا تھا۔ جس نے فرشتوں سے بھی سجدہ کرا دیا تھا۔ یہ انداز فکر ایک "یڈیا لوتی" کی پیداوار نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ یہ مثبت اور تخلیقی "یڈیا لوتی" ہے۔" ۸۵

ناصر کاظمی کا یہ خطبہ صدارت ایک زبردست قومی اور ملی احساس کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ وہ اپنے دل میں قوم کا سچا درد اور خلوص رکھتے تھے۔ ایک ادیب کے پاس اس سے بڑھ کر اور سرمایہ ہو بھی سکتا ہے۔ لیکن اسی معاشرے میں ادیب کے ساتھ جو رہا ہے وہ ناصر کاظمی کو تڑپا دیتا ہے۔ خود غرض اور مفرد پرست لوگ ملک

کے سارے وسائل سمیٹ لیں اور ادیب محض قوم کے مسائل پر لکھتا رہے۔ اس کی تقدیر میں خشک چٹھے کا کنارہ ہی رہے، برگد کی چھاؤں، در بدر اور خاک بھری ہی اس کا مقدر ہو۔ ناصر کاظمی ادیب کو اس کی اصل طاقت سے سگاہ کرتے ہیں اور یہ طاقت "لفظ" ہے جو ادیب کا ایک سو اکیسواں داؤں ہے۔ اہل وسائل اپنے سو داؤں آزما کر میدان مار سکتے ہیں لیکن ادیب کے ایک سو اکیسویں داؤں کا مقابلہ کرنے کی ان میں ہمت نہیں ہے۔ یہ تو وہ داؤں ہیں جس نے فرشتوں کو انسان کی چوکھٹ پر جھکا دیا تھا۔ ادیب کو اس داؤں کی حفاظت کرنا ہے اور اسے ضائع ہونے سے بچانا ہے کیونکہ اگر اس کی بے تدبیری سے یہ آخری داؤں بھی ضائع ہو گیا تو پھر اس کے ہاتھ کچھ نہ رہے گا۔ بقول ناصر کاظمی:

"لفظ کا وسیلہ بہت ستم خریف ہے۔ یہ وسیلہ دوسروں کے کام آتا ہے۔ خود اہل وسیلہ کے کام نہیں آتا۔ یہ تو آم کا بیڑ لگانے والے کا قصہ ہے۔ وہ بیڑ لگا دیتا ہے پھل خلعت کھاتی ہے۔ تنقیدی لفظ کی برکتیں دیکھنی ہوں تو زندگی کے پورے عمل میں دیکھو۔" ۸۶۷

ناصر کاظمی کا مضمون "ہرن کا شکار" بظاہر ایک شکار کی کہانی معلوم ہوتا ہے لیکن ناصر کاظمی نے کالے ہرن کے حوالے سے اس میں گمراہی سے بیان کر دیا ہے۔ ہر "شخصیت و حالات زندگی" کے باب میں پڑھ چکے ہیں کہ ناصر کاظمی کو اپنی بہداری کے قہر اور شکار کی داستانیں سناتے کا بہت شوق تھا اور بقول انتظار حسین "ایک عرصے تک ہم سب یاد ناصر کے سحر میں اس وطن رہے کہ بس سنتے تھے اور حیران ہوتے تھے۔" ۸۶۸ چنانچہ زیر نظر مضمون میں انہوں نے ہرن کے شکار کا جو قصہ بیان کیا ہے وہ بھی حیران کر دینے والا ہے۔ مضمون میں اور بھی باتیں ایسی ہیں جن پر یقین کرنے کو جی چاہتا ہے کہ یہ ناصر کاظمی کا ہے۔ مثلاً

"ابا۔ اور پٹیا۔ دونوں فاکڑھ ہے۔ فی کئی ہزار ہرنوں کی ڈاریں بیک وقت وہاں عام نظر آ جاتی ہیں۔ پٹیا کے میں تو ہرن سینے کھڑے کی طرح پڑتے ہیں۔" ۸۸۷

"میں نے رائفل اٹھائی اور دھن سے چلا دی۔ کوئی اس کی ران چڑی

ہوئی اس کے پیٹ سے پار ہو گئی۔۔۔۔۔۔۔ میں آہستہ آہستہ اس ہرن کے پیچھے چتا رہا اس کی انتڑیاں پیٹ سے نکل کر زمین کو چھو رہی تھیں اور وہ دو میل تک بے تحاشا بھاتا رہا۔" ۸۹۔

مضمون میں شکار کی تیاری سے لے کر شکار کی جگہ تک پہنچنے کے تمام واقعات بیان کرنے کے بعد بلا آخر ناصر کاظمی کی گولی سے ایک ہرن شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ زخمی ہو کر بھاگ نکلتا ہے۔ ناصر کاظمی زخمی ہرن کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ہرن نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ سامنے ایک سفید سی قبر نظر آتی ہے جس پر "مزار حضرت پیر سید دھومن شاہ" لکھا ہوتا ہے۔ یہ قبر دیکھ کر ناصر کاظمی کو میر کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

آج غزاں اک رہبر ہو کر لایا تربت مجنوں پر
قصد زیارت رکھتے تھے ہم جب سے وحشت رکھتے تھے
اور پھر

"دن ڈھل چکا تھا۔ ہم گاڑی میں بیٹھ کر واپس جا رہے تھے۔ سامنے سے ہرنوں کی ایک مختصر سی ڈار دوڑتی ہوئی آ رہی تھی۔ میر صاحب نے رائفل اٹھائی ان کا جوان بیٹا بھی ساتھ تھا اس نے اپنا سر باہر نکال کر کہا "ابا جی ہرن۔" ہرن وہیں ڈھیر ہو گیا۔ ہم خاموشی سے ایک دوسرے کا منہ تکتے گئے، جیسے سانپ۔۔۔ نگہ کیا ہو۔ خاصی رات ہو گئی تھی۔ ہم سب میر صاحب کے ساتھ ان کے کھیر سے ان کی بیٹیم اوڑھ کر باہر آئیں اور میر صاحب کا دامن پکڑ کر گئے لیکیں "جی کیا شکار لائے؟" ہم سب باہر کھڑے تھے۔ میر صاحب بیٹیم کو دوسرے کمرے میں لے گئے۔ انہوں نے بڑے جگرے سے کہا "جی بہت بڑا شکار مارا ہے۔ چو اندر چلیں" اور وہ وہیں ڈیوڑھی میں بیٹھ گئے۔" ۹۰۔

"کالا ہرن" ناصر کاظمی کے ہاں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا ناصر کاظمی کی تنہائی سے بہت گہرا تعلق ہے۔

"کالا ہرن زیادہ تر ایران میں ہوتا ہے۔ جانوروں کی دنیا میں یہ ایک نایاب مخلوق ہے۔ ہوائے تازہ یا تھوئے خشن اسی لئے مشہور ہے۔ کالا

پاس صرف چار پانچ غزلیں ہی اس قابل تھیں کہ کسی ادبی مجلس میں سنائی جا سکیں۔ "۹۲۔

سولہ برس کی عمر میں ریڈیو سے یہ سٹیٹ انڈین زندگی کے آخری سالوں

تک جاری رہا۔

"وہ دن اور آج کا دن ایسی سینکڑوں ہی دعوتیں مل چکی ہیں۔ بلکہ بعض دفعہ تو ایسی دعوتوں کا انتظار رہتا ہے جو نقد رقوم کا سوال ہوتا

ہے۔" ۹۳۔

زندگی کے آخری سات آٹھ برس میں ناصر کاظمی شافعی ترنٹ کی حیثیت

سے ریڈیو کے باقاعدہ حازم ہو گئے۔ اس سلسلے میں منیر احمد شیخ لکھتے ہیں :

"آخر میں اس نے ریڈیو کی باقاعدہ نوکری کر لی اور وہیں پچھلے غزلی

برس سے وہ کام کر رہا تھا۔ ریڈیو میں اس نے "سفینہ غزل" جیسے عمدہ اور

اعلیٰ سکرپٹ لکھے اور خود اپنی خوبصورت آواز میں انہیں براؤڈ کاسٹ بھی کیا۔

ان پروگراموں کو سن کر یقین نہیں آتا تھا کہ ناصر اتنا سنجیدہ اور باقاعدہ بھی

ہو سکتا ہے جتنا کہ وہ ان پروگراموں کی پیش کش میں نظر آتا تھا۔ میرا خیال

ہے کہ ریڈیو کی تاریخ میں اردو غزل اور اردو شاعری کا ساتھ دینے والے

خوب صورت پروگرام شاید ہی ہوں۔"

ناصر کاظمی نے ریڈیو کے ادبی پروگراموں "ایوان سخن" "شہ غزل" "ہرم

خیز" "حرف و صوت" "موج خیال" "کل نغمہ" "شہ غزل" اور "سفینہ

غزل" کے لئے مختلف شعرا، استاد غزل اور فن شاعری پر سکرپٹ لکھے اور انہیں پیش

کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے نظیر اکبر آبادی، غالب، داغ، حسرت موہانی، اقبال، راشد،

میراجی، فیض کے علاوہ جن شعری مباحث کو موضوع تحریر بنایا ان میں "نئی غزل" "اردو

شاعری میں ردیف کی اہمیت" "اردو غزل میں ہجو و وصل" "شاعر اور خدا کی

تکلیف" اور "شاعر اور تنہائی" شامل ہیں۔ ان مضامین کو اگرچہ ریڈیو اور سائیکس کی

منہوریات کو مد نظر رکھ کر تحریر کیا گیا ہے تاہم یہ ناصر کاظمی کے ایک ایسے اسلوب کی

نمائندگی بھی کرتے ہیں جو سادہ اور عام فہم ہے اور ان کی دیگر نثری تحریروں سے مختلف

ہے۔ ان کی حیثیت معلوماتی نثر پاروں کی بنتی ہے لہذا ان پر بحث و تجزیے کی بہت کم گنجائش ہے۔



حواشی

- ۱:- شک چمنے کے کنارے 'ص: ۳۰
- ۲:- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" 'ص: ۵۳
- ۳:- عبداللہ 'سید' ڈائری "سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فکری و فنی جائزہ" 'ص: ۴۸
- ۴:- سجاد باقر رضوی 'ڈائری' "معرضات" 'ص: ۸۷
- ۵:- سر سید احمد خان "مضامین تہذیب الاخلاق" ج ۲ 'ص: ۴۷
- ۶:- سجاد باقر رضوی 'ڈائری' "معرضات" 'ص: ۱۵۳
- ۷:- ناصر کاظمی 'خطبہ صدارت حلقہ ارباب ذوق اردو' ۵ نومبر ۱۹۶۹ء
- ۸:- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" 'سیرا'، دور شمار ۱۵، ۱۶
- ۹:- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" 'ص: ۷۷
- ۱۰:- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" 'سیرا'، دور شمار ۱۵، ۱۶
- ۱۱:- سجاد باقر رضوی 'ڈائری' "معرضات" 'ص: ۱۵۹

- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" "سویرا" لاہور شمارہ ۱۵-۱۶ :- ۱۲
- ناصر کاظمی "میرا ہم عصر" ادب لطیف "نومبر ۱۹۶۲ء :- ۱۳
- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" "سویرا" لاہور شمارہ ۱۵-۱۶ :- ۱۴
- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" "سویرا" لاہور جلد ۱۵-۱۶ :- ۱۵
- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" "سویرا" لاہور شمارہ ۱۵-۱۶ :- ۱۶
- ناصر کاظمی "میں کیوں لکھتا ہوں" "سویرا" لاہور شمارہ ۱۵-۱۶ :- ۱۷
- منظر علی سید "ناصر کاظمی ایک گم گشتہ نوا" مضمون مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارہ" مرتبہ احمد مشتاق لاہور ۱۹۷۴ء :- ۱۸
- ناصر سلطان کاظمی "تعارف انتخاب میر" مرتبہ ناصر کاظمی لاہور ۱۹۸۹ء :- ۱۹
- ص ۸
- صلاح الدین شیخ "ناصر کاظمی ایک دھیان" لاہور "غاز پبلشرز" ۱۹۹۱ء ص ۷۰-۷۳ :- ۲۰
- ناصر کاظمی "میر ہمارے عہد میں" مضمون مشمولہ "خشک چشمے کے کنارے" ص ۹۰-۹۱ :- ۲۱
- ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص ۹۲-۹۳ :- ۲۲
- ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص ۹۳ :- ۲۳
- ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص ۹۸-۹۹ :- ۲۴
- ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص ۹۹-۱۰۰ :- ۲۵
- ناصر کاظمی "کھنکھنے سم کی تلاش" ماہنامہ نصرت لاہور جنوری ۱۹۶۳ء :- ۲۶
- ناصر کاظمی "نصرت" لاہور جنوری ۱۹۶۳ء :- ۲۷
- ناصر کاظمی "کھنکھنے سم کی تلاش" ماہنامہ نصرت لاہور جنوری ۱۹۶۳ء :- ۲۸
- ناصر سلطان کاظمی "تعارف" انتخاب میر "مرتبہ ناصر کاظمی" ص ۵ :- ۲۹
- ناصر کاظمی "احمد مشتاق" مضمون مشمولہ "خشک چشمے کے کنارے" ص ۵۹ :- ۳۰
- ناصر کاظمی "احمد مشتاق" مضمون مشمولہ "خشک چشمے کے کنارے" ص ۵۹ :- ۳۱

ص: ۵۹، ۶۰

۳۲ :- ناصر کاظمی، "احمد مشتاق"، مضمون مشمول، "خشک چٹھے کے کنارے"

ص: ۶۰

۳۳ :- محمد حسن، "ذائقہ"، "جدید اردو ادب"، ص: ۱۵

۳۴ :- احمد عقیل رولوی، "مجھے تو حیران کر دیا وہ"، ص: ۱۹

۳۵ :- ناصر کاظمی، "شہری فرحاد"، مضمون مشمول، "خشک چٹھے کے

کنارے"، ص: ۶۱

۳۶ :- ناصر کاظمی، "شہری فرحاد"، مضمون مشمول، "خشک چٹھے کے

کنارے"، ص: ۶۲

۳۷ :- ناصر کاظمی، "شہری فرحاد"، مضمون مشمول، "خشک چٹھے کے

کنارے"، ص: ۶۳

۳۸ :- ناصر کاظمی، "شہری فرحاد"، مضمون مشمول، "خشک چٹھے کے

کنارے"، ص: ۶۴

۳۹ :- مظہر علی سید، ۱۹۶۳ء کے بہترین مقالات، مرتبہ انتظار حسین، عزیز

الدین احمد، ص: ۷۷

۴۰ :- سجاد باقر رضوی، "تہذیب و تخیل" (دیباچہ)، ص: الف

۴۱ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۶۳

۴۲ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۶۴

۴۳ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۶۶

۴۴ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۶۸

۴۵ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۶۹

۴۶ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۷۲

۴۷ :- ناصر کاظمی، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۷۴

۴۸ :- انور سدید، "ذائقہ"، "اردو ادب کی تحلیلیں"، ص: ۵۹۸

۴۹ :- ناصر کاظمی، "فحش اور کھس"، "خشک چٹھے کے کنارے"، ص: ۷۶

- ۵۰ :- ناصر کاظمی "شخص اور عکس" "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۷۶
- ۵۱ :- یونس جادیہ "حلقہ ارباب ادق" "ص: ۲۷
- ۵۲ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۷۷
- ۵۳ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۷۹
- ۵۴ :- محمد حسن "ڈالٹر" "جدید اردو ادب" "ص: ۸۷
- ۵۵ :- میراجی "میرنی بہترین نظم" مرتبہ حسن مسکری "ص: ۱۸۵
- ۵۶ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۷۹
- ۵۷ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۸۰، ۸۱
- ۵۸ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۸۷
- ۵۹ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۸۷
- ۶۰ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۹۱
- ۶۱ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۹۰
- ۶۲ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۹۳
- ۶۳ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۵۸
- ۶۴ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۷۰
- ۶۵ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۱۹۱
- ۶۶ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۲۰۰
- ۶۷ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۲۲۰
- ۶۸ :- ناصر کاظمی "روایت اور انسانی اکتا" "تالیف" "ص: ۱۹۶۲ء
- ۶۹ :- ناصر کاظمی "ادب میں جمود" "تالیف" "ص: ۱۹۵۳ء
- ۷۰ :- احمد ندیم قاسمی "ناصر کاظمی اور بیڈیا لونی کا مسئلہ" "ہجرت رات کا ستارہ" "مرتبہ احمد مشتاق" "ص: ۸۹
- ۷۱ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۲۸
- ۷۲ :- ناصر کاظمی "خٹک چٹھے کے کنارے" "ص: ۲۸
- ۷۳ :- "اور شعرا کی جماعت ایسی ہوتی ہے کہ ان کے پیچھے چلنے والے گمراہ

ہوتے ہیں۔ کیا تو نے نہیں دیکھا کہ وہ وادی وادی بے مقصد پھرتے رہتے ہیں اور وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں۔"

(سورۃ الشعرا، آیت ۲۲۳ تا ۲۲۶)

۷۴ :- "اور ہم نے ان (جفیر) کو شاعری نہیں سکھائی اور نہ وہ ان کے شلیان تھی۔"

(سورۃ یسین، آیت ۶۹)

- ۷۵ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۲
- ۷۶ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۵۱
- ۷۷ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۲، ۳۳
- ۷۸ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۳
- ۷۹ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۰
- ۸۰ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۱۹۵
- ۸۱ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۱۹۶
- ۸۲ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۱۹۷
- ۸۳ :- ناصر کاظمی "میرا ہم عصر" ادب لطیف، نومبر ۱۹۶۲ء
- ۸۴ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۵۴
- ۸۵ :- احمد ندیم قاسمی "بجھر کی رات کا ستارہ" از احمد مشتاق ص: ۸۸
- ۸۶ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۵۴
- ۸۷ :- انتظار حسین "بجھر کی رات کا ستارہ" مرتبہ احمد مشتاق ص: ۳۱
- ۸۸ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۵
- ۸۹ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۸
- ۹۰ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۵
- ۹۱ :- ناصر کاظمی "خٹک چشمے کے کنارے" ص: ۳۳
- ۹۲ :- ناصر کاظمی "نقوش" شخصیات نمبر (حفظ ہوشیار پوری) ص: ۹۰
- ۹۳ :- ناصر کاظمی "نقوش" شخصیات نمبر (حفظ ہوشیار پوری) ص: ۱۰

باب پنجم

گئے دنوں کا سراغ



ناصر کاظمی کی گفتگو، مکالمے اور غیر مطبوعہ ڈائریاں ::

(الف)

ناصر کاظمی کی گفتگو اور مکالمے ::

ناصر کاظمی نے مہالموں پر گفتگو سے پہلے ان مہالموں کے سبب منظر کو جانا ضروری ہے۔ ناصر کاظمی کی شخصیت کے باب میں ان کے دوستوں سے گفتگو اور محفلیں جہاں طویل گفتگوؤں کے سلسلے قائم کرنے کا ذکر ہوا۔ ناصر کاظمی کا ریڈیو کی باقاعدہ ملازمت اختیار کرنے تک یہی چہن رہا کہ وہ راتیں جاگ کر گزارتے اور سڑکوں پر چلتے ہوئے پارکوں اور ہوٹلوں میں بیٹھ کر گفتگو کا ایسا رنگ جھاتے کہ سننے والے مسکور ہو جاتے۔ بہت کم ایسا ہوا کہ انہیں اپنی گفتگو کے لئے احباب میسر نہ آئے ہوں

"جب میں نے پاک ٹی ہاؤس میں بیٹھنا شروع کیا تو مجھے پتا چلا کہ ناصر اتنا اکیلا نہیں ہے جتنا اکیلا وہ مجھے پتہ جھڑ کی دوپہر میں نظر آیا تھا۔ وہ تو چنی پھرتی انجمن ہے۔ جمل بیٹھ جاتا ہے وہاں ایک محفل راستہ ہو جاتی ہے۔ ہوٹل میں بیٹھے تو ہوٹل میں یاروں کا مجمع اکٹھا ہو گیا۔ ہوٹل سے نکل کر کسی گھاس کے تختے پر جا بیٹھے تو گھاس پہ سجھا جبرگنی۔ اکیلا تو میں تھا۔ اندر مستقبل موسم یاد کی اداس ہوا چلتی رہتی تھی۔ باہر دوسرا ہی موسم تھا۔ ترقی پسند ادیب تقسیم کے جواب میں ناقابل تقسیم تہذیب اور انسان دوستی کے رائے آپ رہے تھے۔ عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی بات کرتے کرتے اسلامی ادب کا مضمون باندھنا شروع کر دیا تھا۔ میں بھی تھوڑا اس بحث میں الجھا مگر گرم شدہ چروں نے ناصر کو پتہ جھڑ میں اداس ہوتے دیکھ اور اپنے اندر کی بات باہر دیا۔ "ناصر صاحب! ہمارے ادھر شاما چڑیا ہوا کرتی تھی۔ وہ یہاں کہیں دھائی نہیں دیتی۔"

"شام چڑی؟" ناصر چونکا "شام چڑی کی کیا بات ہے۔" اور پھر اسے شاما چڑیا کو ایسے بیان کیا کہ میں نے جانا کہ شاما چڑیا کو میں نے اب دیکھا ہے۔۔۔۔۔ شاما چڑیا پاکستان میں ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ کیا پاکستان میں سادوں کی جھڑی گنتی ہے اور کیا یہاں کی برسات کی شاموں میں مور کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ پاکستان میں سرموں کیسے چھوٹتی ہے اور بسنت کا آسمان کیسا ہوتا ہے۔ یہ میرے سوالات تھے مگر ترقی پسند ادب اور اسلامی ادب کی بحثوں میں مجھے ان کی معنویت کا پتہ نہیں چل رہا تھا۔ ان کی معنویت کو میں نے ناصر کی صحبت میں بیٹھ کر جان لیا۔ مگر موسم یاد کی اداس ہوا میں چتا پتا کہیں آگے نکل گیا تھا۔ اس نے اپنے اندر ایک باغ اگا لیا تھا۔ باہر کی ساری کمی اس باغ کے اندر پوری ہو گئی تھی۔ ناصر جب اس باغ کی میر کراتا تو میر اپنے سواں معطل ہو جاتے۔ ہم سب دوست کسی دوسری ہی دنیا میں پہنچ جاتے۔ کبھی کبھی ہم میں سے کوئی ایک حیات کے ساتھ سوال کرتا۔ مگر ناصر اس طرح وضاحت کرتا کہ اگر کسی دن میں کوئی تھوڑا بہت شک پیدا

ہوتا تو وہ فوراً ہی زائل ہو جاتا۔" ۷

ناصر کاظمی کو لوگ جلدو گر کہتے تھے، لفظوں کا جلدو گر۔ اس کی جلدوگری نے کتنے سامری ست روئے اس کی پھٹکی ہوئی رسیاں سانپ بن کر کتنے اڑدھوں کو نکل گئیں۔ منیر احمد کا بیان ملاحظہ ہو:

"مجھے دراصل اس کی جلدوگری نے اپنی طرف کھینچا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر تھا ہی جلدو گر۔ شاعری ہو یا نثر یا ٹیلی ٹاک وہ رسیاں پھینکتا جاتا اور سانپ نکالتا جاتا ایک بار جو بھی اس کے ظلم میں آ گیا پھر وہ باہر نہیں نکل پاتا تھا۔" ۸

بالآخر وہ وقت آ ہی گیا جب ناصر کاظمی کے ساتھ گفتگو میں شریک ہونے والوں کو اس امر کا احساس ہوا کہ ان گفتگوؤں کا قلم بند ہونا کتنا ضروری ہے۔ شیخ صدیق الدین کے بقول "یہ خیال سب سے پہلے ناصر کاظمی ہی نے پیش کیا کہ ہم لوگ جو آپس میں گفتگو کرتے ہیں اس کو اگر کوئی ہم سے قلم بند کر لیا کرے تو خوب رہے۔ سب نے تجویز کو پسند کیا اور طے یہ پایا کہ احمد مشتق گفتگو کو قلم بند کیا کرے گا۔ اور ناصر 'انتظار' حنیف اور میں گفتگو کریں گے۔ لہذا اس کے مہذب اگلے دن سے احمد مشتق کاغذ اور قلم لے کر آیا۔ ڈین میں 'مینو' میں گفتگو قلم بند ہونے لگی۔ چند ہفتوں کے بعد جب مسودہ پڑھنے کی کوشش کی گئی تو احمد مشتق بھی اپنی تحریر نہ پڑھ سکا۔ حنیف نے اپنا ذمہ لیا کہ وہ اس مسودے سے صاف مسودہ تیار کرنے کی کوشش کرے گا۔ پچھ مہینوں کے بعد چودھری نذیر احمد سنے کانوں میں بھٹک پڑی کہ ہم نے اپنی گفتگو قلم بند کی ہے۔ ان کا اصرار ہوا کہ مسودہ صاف کر کے انہیں دیا جائے۔ وہ سویرا میں اس کو شائع کریں گے۔۔۔۔۔ حنیف اور میں نے طے کیا کہ بجائے پہلی گفتگو کے مسودے کو شائع کرنے کے، یہاں نہ کسی موضوع پر نئی گفتگو سویرا کے دفتر میں قلم بند کی جائے۔ ہم دونوں نے آپس میں طے کیا کہ فی۔ ایس ایسٹ کے مشہور مضمون "روایت اور انفرادی صداقت" کا ترجمہ کرایا جائے۔ اس میں مختلف ادیبوں سے اس حوالے سے مضامین لکھوائے جائیں اور ناصر 'انتظار' حنیف اور میں اس عنوان کے حوالے سے اردو کے عظیم شاعروں پر مقالہ کریں۔ ایسٹ کے مذکورہ مضمون کا

ترجمہ ممتاز صدیقی سے کرایا گیا اور خود ان سے ایک مضمون لکھوایا گیا۔ ان کے علاوہ عبادت بریلوی، شاہ عارفی، پروفیسر محمد حسن، سجاد ظہیر، عارف عبدالتین، ظہیر کاشمیری اور مظفر علی سید سے مضمون لکھوائے گئے۔ مکالمہ ”سوریا“ کے دفتر میں کیا گیا جو ہفتے بھر میں نکل ہوا۔ اس مکالمے میں کاتب کے فرائض حنیف، انتظار اور ناصر نے ادا کئے۔ جب ایک کلام کرتا تو باقی دو کاتبوں میں سے ایک لکھتا جاتا۔ کاتب خود اگر چاہتا تو ایک آدھ فقرہ بول دیتا۔ اس مکالمے سے ہم سب مطمئن تھے مگر ناصر پھر بھی چاہتا تھا کہ اس کے مسودے پر کئی دن غور کرے۔ آخر اس نے غور کرنے کے بعد مسودہ واپس کر دیا اور تجویز کیا کہ اس کا نام ”خوشبو کی ہجرت“ رکھ دیا جائے۔ یہ نام میں نے اپنے زیر تحریر ناول کے لئے تجویز کر رکھا تھا۔ مگر ناصر کے اصرار پر اس نام پر اتفاق کر لیا گیا۔“ ۹۔

اس کے بعد سوریا کے اگلے شمارے کے لئے ناصر کاظمی، حنیف رائے، شیخ صلاح الدین اور انتظار حسین نے ایک اور مکالمہ کیا۔ اس مکالمے کا نفس مضمون، سفر تھا چنانچہ اسی مناسبت سے اس کا نام ”رفقار کا بدن“ تجویز ہوا۔ ان دو مکالموں کی اشاعت کے بعد ان چار ادیبوں کے مابین اور کوئی مکالمہ نہیں ہوا۔

بقول شیخ صلاح الدین:

”ان دو مکالموں کے بعد تیسرا اور چوتھا مکالمہ اس لئے نہ ہوا کہ مکالمے کے تصور سے انتظار حسین اور ناصر کو تکبر کی بو آتی تھی اور تکبر کے خیال سے وہ ڈر گئے کیونکہ مکالمے تو افلاطون نے لکھے تھے یا پھر مہاتما بدھ سے منسوب ہیں جو ہم تک پہنچے ہیں۔“ ۱۰۔

”خوشبو کی ہجرت“ اور ”رفقار کا بدن“ کے علاوہ ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے درمیان چار گفتگوؤں کا سراغ ملتا ہے۔ ان گفتگوؤں کا ذکر کرتے ہوئے شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں:

”ان مکالموں کے بعد ناصر اور انتظار نے مختلف موضوعات پر اپنی گفتگوئیں لکھی ہیں۔ مگر یہ گفتگوئیں شرکاء کی ذکا کرتی نظر نہیں آتیں کیونکہ یہ دونوں شرکاء کی بہترین صلاحیتوں اور پسند صلاحیتوں کو بروئے کار

نہیں لاپائیں۔ مکالمہ ایسی ہی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے سے وجود میں آتا ہے۔ لہذا ناصر زیادہ عرصہ انتظار حسین کے ساتھ "فکٹوؤں کے معاملے میں تعاون نہ کر سکا۔"۔

انتظار حسین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "فکٹو" میں جو بقول شیخ صاحب "دونوں شرکاء کی بہترین صلاحیتوں اور پسلی صلاحیتوں کو بروئے کار نہیں لاپائیں۔" "خوشبو کی ہجرت" اور "رفقار کا بدن" والے مکالمے سے پہلے ہو چکی تھیں۔ اس سلسلے کی پہلی فکٹو جب مئی ۱۹۵۳ء کے "ماہ نو" رپاڑی میں چھپی تو شیخ صاحب کی تعریف پر ہی دوسری فکٹو ہوئی جو اسی برس ستمبر کے "ماہ نو" میں شائع ہوئی۔

"میں نے شہ پائی اور سوال کر ڈال کہ غالب کی یہاں حندلیب اور قمری تو ہیں مگر کیا مرغی کے بچے کا بھی ذکر مناسب؟ اس پر ناصر رواں ہو گیا اور مشتاق نے جھٹ پھل بیب سے نکال ہنڈ چیا، ر لکھت شروع کر دیا۔۔۔۔۔۔ خیر تو یہ فکٹو قلم بند ہوئی۔ ناصر نے کہا یہ ہماری فیمل ٹاک ہے۔ اسے چھپنا چاہئے۔ وہ فیمل ٹاک "ماہ نو" میں چھپی اور پھر ماہور سے کراچی تک ہم پر ب بھاد کی پڑتی چلی گئیں۔ مگر شیخ نے اس غیر فکٹو میں ایک ملکی ثقافت کا رنگ دیکھا۔ اس پر ہم اور شیر ہو گئے۔ پھر فیمل ٹاک ہوئی اور پھر "ماہ نو" میں چھپی۔

خیر شیخ صاحب نے تو حوصلہ افزائی کی تھی مگر ضیف رائے کو خوب ہوا تھا کہ ان فیمل ٹاکس میں ہم کی کتنی سی اور فلسفے کا کتنا فقدان ہے۔ پھر اس کی کوپرا کر کے کا یہ طریق احسن بندوبست ہوا "سوریا" کے دفتر میں بیٹھ کر "خوشبو کی ہجرت" نامہ والا مکالمہ ہوا۔ جس میں شیخ صاحب 'ناصر فاطمی' ضیف رائے اور اس سمجھان نے شرکت کی۔ اور غالب احمد اور احمد مشتاق نے ایک ایک فقرہ بول کر اس میں گراں قدر اضافہ کیا۔"۔

ان طور کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہ اول "خوشبو کی ہجرت" اور "رفقار کا بدن" سے پہلے دو مکالمے "غالب اور ہم" اور "رحمات صاحب پھر اس گھر کی طرف" قلم بند ہو کر شائع ہو چکے تھے۔ چنانچہ شیخ صاحب نے پہلے مکالمے پر شرعاً

گفتگو کی تعریف کی اور ان کی حوصلہ افزائی و بس کے نتیجے میں بقوں انتظار حسین اپنی اس گفتگو سے مطمئن نہ تھے اور ضیف رائے کو خوب پتا تھا کہ ان ٹیبل ٹاپس میں علم کی کتنی کمی اور فلسفے کا کتنا فقدان ہے۔ بہر حال یہ بات طے ہے کہ ”خوشبو کی ہجرت“ کا محرک یہی تھا کہ ایسے مکالمے باضابطہ طور پر ہونے چاہئیں اور شرکاء ان میں تیاری کر کے شامل ہوں۔ چنانچہ ”سوریا“ کے دفتر میں اس امر کا اہتمام ہوا جس چودھری نذیر احمد کے انتظامات کے تحت یہ نوک اکٹھے ہوئے اور باضابطہ گفتگوں۔ لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے درمیان ہونے والے مکالمے غیر معیاری تھے۔ ان مکالموں کا اپنا رنگ ہے بلکہ ہماری رائے میں ان مکالموں میں شرکاء کا بے ساختہ پن زیادہ نمایاں ہے اور ان سے ناصر کاظمی کی اصل گفتگو زیادہ وضاحت سے سامنے آتی ہے۔

اس سے پہلے کہ ان مکالموں کا جائزہ پیش کیا جائے ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیاد دراصل اس شک پر قائم ہے جو ناصر کاظمی کی گفتگو سن کر ان کے کئی دوستوں کو ہو جاتا تھا۔ انتظار حسین نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے:

”ناصر اس عہد کے محیر العقول واقعات سناتا تھا اور ہم دم بخود سنتے رہتے تھے۔۔۔۔۔ رفتہ رفتہ ہم نے حیرت کی منہ سے نکل کر شک کی منزل میں قدم رکھا۔۔۔۔۔ خیر شک کرنے اور سواں اٹھانے کی یہ منہ تو بہت بعد میں آئی تھی۔ ایک عرصے تک ہم سب بار ناصر کے سحر میں اس طبع رہے کہ بس سنتے تھے اور حیران ہوتے تھے۔“ ۳۔

دوستوں کا یہ شک اپنی جگہ بہ درست تھا کیونکہ ناصر کاظمی اپنی گفتگو کے دوران بعض ایسے واقعات بیان کر جاتے تھے جو حقیقت سے بہت دور ہوتے تھے۔ اسی شک کی بنا پر مظفر علی مید نے ایک مفروضہ قائم کر لیا:

”ناصر کے بارے میں یہ داستان بہت عام ہے کہ وہ بے حد کمال آدمی تھا اور کسی اور کی تکلیف ہوئی تحریر کا مطالعہ کرنا اس کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اگرچہ ادھر ادھر سے سنی سنائی معلومات کو وہ اتنے اعتماد کے ساتھ ذاتی

دریافت بنا کر پیش کر سکتا تھا کہ بڑے بڑے شک کرنے والے پہلو بدلنے کے سوا کچھ بھی رد عمل ظاہر نہ کر سکیں۔" ۱۴

مظفر علی سید کے اس مفروضے پر بات کرتے ہوئے شیخ صلاح الدین کہتے ہیں:

"یہ کہنا غلط ہے کہ ناصر نے محض سنی سنائی معلومات کو اپنی ذاتی دریافت بنا کر پیش کر دیا تھا۔ وہ بہت گہرا مطالعہ کرنے کا عادی تھا۔ وہ نہ صرف اردو شاعری کی پوری کلاسیکی روایت سے واقف تھا بلکہ اساتذہ کے ضخیم کلیات کے عمیق مطالعے نے اسے گہرا فنی شعور عطا کر رکھا تھا۔ وہ انگریزی سے نااہل نہیں تھا بلکہ مجھ سے تقریباً سو سے زائد انگریزی کتب لے کر اس نے پڑھیں اور ان میں سے اکثر کے بارے میں اس نے کہا کہ یہ میں واپس نہیں کروں گا۔ چنانچہ میں نے بھی نہ صرف اسکی زندگی میں بلکہ اس کے مرنے کے بعد بھی ان کتب کی واپسی کا تقاضا نہیں کیا۔" ۱۵

شیخ صلاح الدین کے اس بیان کی روشنی میں مظفر علی سید کے مفروضے کو قبول کرنے کی قطعی گنجائش نہیں رہتی۔ یہاں چلتے چلتے ایک دلچسپ واقعہ بھی سن لیجئے۔

راوی شیخ صلاح الدین ہیں:

"ناصر کاظمی کی محفل میں مظفر علی سید اردو کے گمنام اور غیر معروف شعرا کا تعارف کرایا کرتا تھا۔ یقیناً قائم چاند پوری وغیرہ بعض شعرا کے یہاں سے وہ وجودیت کا فلسفہ ڈھونڈ لایا کرتا تھا۔ جب کسی شاعر کا ذکر کرتا تو ناصر اس کی سب سے مشہور یا اچھی غزل کی رٹن میں بہت سی اچھی غزلیں کہہ دیتا اور وہ شعر و ناصر کی محفل سے رخصت کر دیا جاتا۔ مظفر علی سید نے پندہ، قائم چاند پوری، بہت رنگ باندھا۔ اس کی زمینوں میں غزلیں ہیں۔ ان میں بہت سی ہیں جو ناصر نے چپے سے بغیر کسی احسان یا ذکر کے تمام ان سب سے اچھی زمین میں اپنی وہ غزل سالی جس کا مطلع ہے،

جب تک دم رہا ہے آنکھوں میں

ایک عالم رہا ہے آنکھوں میں

تو مظفر علی سید بہت ناراض ہوا۔ اس کے بعد ناصر کی محفل میں

قائم چاند پوری کا بھی ذکر نہ کیا۔ "۱۷۰

ناصر کاظمی کی گفتگو پر شک تو کیا جاسکتا ہے کہ اکتساب علم کے لئے "شک" بہت ضروری ہے لیکن اس شک کا فائدہ اٹھا کر یہ کہنا کہ "کسی اور کی لکھی ہوئی تحریر کا مطالعہ کرنا اس کے بس کا روگ نہیں تھا" ناصر کاظمی کے ساتھ صریحاً زیادتی ہے۔
احمد عقیل بدلی لکھتے ہیں:

"ناصر کاظمی پڑھے لکھے شاعر تھے۔ ہندو اور یونانی دیومدائی داستانیں انہیں ازبر تھیں۔ کالی داس اور میرا بائی کا گہرا مطالعہ تھا۔ انگریزی، فرانسیسی اور جدید شعرا کے کلام پر نظر رکھتے ہیں لیکن انہیں عالمی ادب کی چیدہ چیدہ خصوصیات کو اپنے اسلوب کے کپڑے پہنا کر پیش کرنے کا فن آتا تھا۔" ۱۷۱
یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں

خوشبو کی ہجرت :-

اس مکالمے کا پس منظر گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے۔ "سور" کے دفتر میں ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین، حنیف رامے اور انتظار حسین نے ٹی۔ ایس ایسٹ کے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" کو بنیاد بنا کر یہ مکالمہ کیا۔ اس مکالمے کے تمام شرکاء کی بھی بصیرت اور موضوع کے تمام پہلوؤں پر گرفت اس کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ شیخ صلاح الدین نے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے موضوع کے حوالے سے چند بنیادی باتیں کیں۔ مثلاً ایک وحشی سان میں فنکار کی تخلیق کے امکانات بہت کم ہو جاتے ہیں اور تخلیق محض گونگے کا خواب ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیونکہ ایسی تہذیب میں زبان صرف سماجی اعمال کے عکس کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ فن کار کے لئے ضروری ہے کہ جس تہذیب کے اندر وہ تخلیقی کام کرنا چاہتا ہے اس کی زبان میں اتنی صلاحیت ہو کہ وہ سماجی اعمال اور ان کے رد عمل کی کسی اور سطح پر قلب ہیئت کر سکے۔ اس پر ناصر کاظمی نے یہ سوال اٹھایا کہ کیا وحشی تہذیبوں میں فن کا وجود اور احساس بالکل نہیں تھا۔ اور انہیں تہذیبیں کہنا جائز ہے؟

اس کا جواب شیخ صاحب یوں دیتے ہیں کہ تنزیب کا تصور علم انسانیت سے اخذ ہے اور کسی بھی معاشرے کو اصطلاحاً "تنزیب" کہتے ہیں۔

ضیف رائے نے ایک سوال اٹھایا کہ کیا کسی فنکار کے لئے روایت کا تصور صرف اس کی اپنی صنفِ سخن کی روایت تک محدود ہوتا ہے؟ یعنی کیا ایک مصور کے سامنے صرف مصوری کی روایت ہی ہے یا وہ اپنی روایت میں دوسرے فنون کی روایتوں کو بھی شمار کر سکتا ہے اور کیا یہ بھی ممکن ہے کہ اس کی روایت کے اجزائے ترکیبی میں اس کے اپنے میدان کی روایت شامل نہ ہو۔

ناصر کاظمی نے اس سوال پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ فنکار کے لئے دوسرے فنون کی روایتوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ انہوں نے اپنی مثال دیتے ہوئے کہا کہ میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تنزیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں اور ان کے شعور کا اظہار شاعری ہے۔ شعور، لاشعور کے بغیر اندھا ہے۔ یوں موسیقی اور مصوری کو شاعری کی تکمیل قرار دیا جا سکتا ہے۔ روایت دراصل پورے اجتماع کے ماضی اور حال کے تجربات کی گونج ہے خواہ وہ زندگی کے کسی شعبے میں پھیلی ہوئی ہو۔ محض پرانے شاعروں کو پڑھ لینے سے تو سیدھی سداوی غزل گوئی ہی نکل سکتی ہے۔

انتظار حسین نے ناصر کاظمی کی اس بات سے اتفاق کیا۔ تاہم انہوں نے روایت کے مفہوم میں زیادہ توسیع کرتے ہوئے اسے فنون کے علاوہ دوسری چیزوں پر بھی پھیلا دیا۔ اور کہا کہ انجن حاری کی گھریا بچپن کی سریتاں بھی میری روایت کا حصہ ہیں اور یہ کہ میں نے نظیر کو اکثر افسانہ نگار کی طرف پڑھا ہے۔

شیخ صاحب کا خیال تھا کہ یہ کسی فن کار کی تمام انسانی اور فنی صلاحیتوں پر مبنی ہے کہ اس نے کیا کیا کچھ کمال کمال سے لیا۔ دنیا کے عظیم فنکاروں کی روایت کی عظمت کی حدود زمان و مکان سے بے نیاز ہوتی ہیں۔

ناصر کاظمی نے روایت کی پاسداری کے حوالے سے ایک مثال کے ذریعے ان نقطہ نظر یوں پیش کیا کہ جب پہلی بار انسان کو دریا پار کرنے کی ضرورت پیش آتی ہوگی تو ظاہر ہے اس نے گدڑی کو کسی نہ کسی طرف استعمال کیا ہوگا۔ دوسری بار کسی نے کشتی

قسم کی کوئی چیز بنا دی ہوگی جو پانی میں تیر سکے۔ اب تیسری بات یہی رہ گئی کہ کشتی کو زیادہ سے زیادہ آرام دہ اور کشادہ بنایا جائے اور وہ آسانی سے گہرے پانیوں میں سے گزر کر صحیح و سلامت ساحل تک پہنچ جائے۔ یوں دریا پار کرنے کی ایک روایت بن گئی اور آج تک موجود ہے۔ کشتیوں نے بھی بڑے بڑے جہازوں کی شکل اختیار کر لی۔ یہ جہاز خود بخود چلتے گئے۔ اب اس طرح کی کشتیاں بنالینا کوئی تحقیقی کام نہیں سمجھا جاتا۔ البتہ سمندر کے پار کرنے کے لئے ہم تمام روایت سے الگ طریقہ نکال سکتے ہیں۔

ضیف رائے نے اب تک کی گفتگو پر صاف کرتے ہوئے فنکار کی روایت کو اپنے فن اور دیگر سارے فنون کی روایت تک محدود کرنے کے بجائے اسے انسانی تجربہ قرار دیا۔ انسان نے جو کچھ سیکھا ہے فنکار اس میں سے نئی نئی باتیں نکالتا ہے یہ نئی باتیں نئے رشتے ہیں جو وہ ان انسانی تجربات کے ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل سے ڈھونڈتا ہے۔

شیخ صاحب کا نقطہ نظر یہ تھا کہ یہ سب کچھ صحیح تو ہے مگر فنکار کے محض انسان ہونے سے متعلق ہے ایک انسان کے بیشتر اعمال اس کی سماجی اور حیاتیاتی ضرورتوں کی تسکین کے لئے وجود میں آتے ہیں جبکہ فنکار کے اعمال بحیثیت فنکار ان ضرورتوں میں سے کسی ضرورت کی تسکین نہیں کرتے۔ فنکار اپنے ذاتی تجربات اپنے سماج کے تجربات اپنی نسل کے تجربات کو بعینہ استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ ان کی ہیئت اور اس ہیئت کے قلب کو بدلتا ہے۔ اور بدلی ہوئی شکل کو اس طرح ترویج دیتا ہے کہ رشتوں کا ایک نظام وجود میں آ جاتا ہے اور پھر رشتوں کے اس نظام کو کسی بھی ذریعہ ابلاغ کے راستے کسی خاص طبقے کے ذہنوں تک پہنچاتا ہے۔ تاکہ وہ نظام ان کے اذہان میں ایک بار پھر جنم لے لے اور پروان چڑھے اسی لئے آج تک فنکار اور سماج کا رشتہ امن و امان کا نہیں جنگ و جدل کا ہے۔

اس موقع پر ضیف رائے نے ایک اہم سوال اٹھایا۔ تیسرے درجے کے لکھنے والے انسانی تجربے کو کوئی فنکارانہ قالب عطا نہیں کر سکتے چنانچہ پڑھنے والوں نے اپنے آپ کو اس لکھنے والے کے ساتھ چلا کر انسان ہوتا ہے لیکن جب پڑھنے

والے کا واسطہ کسی بڑے فنکار سے پڑتا ہے اور وہیں اسے کسی مقام پر بھی اپنے ذاتی احساسات اور جذبات کا عکس نظر نہیں آتا تو پھر وہ اس فنکار کی تحریروں سے کیسے لطف اندوز ہوتا ہے؟

ناصر کاظمی نے اس مسئلے پر بات کرتے ہوئے کہا کہ یہاں بھی روایت اپنا کام کر لیتی ہے۔ تیسرے درجے کا لکھنے والا محض روایت کا سہارا لے کر روایتی انداز میں روایتی جذبات کا اظہار کرتا ہے اور پرانے ماہرین فن کے نیچے تلے مفروضوں کو بغیر ہضم کئے اگل دیتا ہے۔ تیسرے درجے کے لکھنے والے کے قاری بھی تیسرے درجے کے انسان ہوتے ہیں۔ تیسرے درجے کا لکھنے والا روایت کو محض مورخوں کا زبدہ سمجھتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں اور عام انسان بھی اپنے جذبات کے ہجوم میں اپنے جذبات کی داد دیتا ہے اسے شاعری یا ادب سے کوئی سروکار نہیں۔ فنکار کا رویے سخن کسی ایسے اناڑی قاری کی طرف نہیں ہوتا کیونکہ وہ روایت کہ جہاں اپنے ماضی کا جیتا جاگتا سرمایہ سمجھتا ہے وہاں وہ اسے مستقبل کی Water Supply کا منبع بھی سمجھتا ہے۔

شاعر کا کام تو نئے تجربات اور حقائق کو جانے پہچانے جذبات سے منسلک کرنا ہے۔ ہر تخلیق حل ہے۔ فنکار کا یہی کام ہے کہ وہ ماضی کو حل بنا دے اور اس میں وہ تمام تجربات سمو دے جو مستقبل کے سرچشمے بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ فنکار ایک د-سح المشرب شخصیت کی طرح اپنے اندر دو چیزوں کا احساس ضرور رکھتا ہے۔ ایک درخت و دوسری پرندہ۔ پرندہ اڑ کر ٹلیدہ زمانوں کی خبر لاتا ہے اور ان کے اسما پھراتے بتاتا ہے۔ درخت دن بدن بڑھتا رہتا ہے۔ ان دونوں کی مدد سے ایک حقیقی شخصیت کسی فن پارے کو وجود میں لاتی ہے۔ وہ لکھنے والا جو نئے حقائق دریافت کرتا ہے اور انہیں جانے پہچانے جذبات سے منسلک کرتا ہے وہ عام آدمی کو ایک دم متاثر نہیں کر سکتا۔ عام آدمی کو تو جانا پہچانا محفوظ یہ ہوا منہ رس بھرا جذبات کا کان چاہئے۔

انتظار حسین نے قصہ چار رویش کی ایک کہانی سے بات نکل۔ بادشاہ پی ساتویں بیٹیوں سے پوچھتا ہے کہ تم مجھے ایسا چاہتی ہو؟ چھ بیٹیوں کا جواب ایک ساتھ ہم تمہیں منیے کی طرف چاہتے ہیں۔ یہ چھ بیٹیوں کا انداز نظر ایک ایسے سمجھنے والے کا طرز عمل ہے جس کے پاس اپنی طرف سے کہنے کے لئے کوئی بات نہیں ہوتی۔ ساتویں

بٹی اس پٹی ہوئی روایت سے گریز کرتی ہے اور کہتی ہے کہ میں تو تمہیں نمک کی طرح چاہتی ہوں۔ یہ ایک زندہ اور بڑے فنکار کا طرز عمل ہے اور یہاں سے قاری اور فنکار کے درمیان جنگ و جدل شروع ہوتا ہے۔ بلاشبہ اس قاری کی علامت ہے جو اس نئی حقیقت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں۔

یہاں شیخ صاحب، ناصر کاظمی اور انتظار حسین کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہیں کہ ان دونوں نے جو کچھ کہا ہے وہ حنیف کے سواں کا مکمل جواب نہیں پھر شیخ صاحب اپنے عالمانہ انداز میں بعض باتوں کی وضاحت کرتے ہوئے ایک بچے کا تصور پیش کرتے ہیں۔ جو چیزوں کو توڑتا چھوڑتا ہے۔ چیزوں سے کھیلتا ہے اور اکثر و بیشتر تشائی میں کسی اور شخص کی موجودگی کے بغیر باتیں کرتا ہے۔ یہ تمام اعمال اس کی کسی ست بڑی ضرورت کی تسکین کرتے ہیں۔ اس تسکین کا سماجی جواز ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ لہذا بچہ فنکار کو سمجھنے کی پہلی منزل ہے۔ کیونکہ بچے اور فنکار میں ایک بات مشترک ہے کہ بچے کے اعمال اور فنکار کی تحقیق، باہمی النظر میں سماجی محرکات نہیں رکھتے۔ اب سوال یہ پیدا ہوگا کہ وہ صلاحیت کیا ہے جس کی وہ شکلیں بچے کے اعمال اور فنکار کی تحقیق کی تسکین ہوتی ہیں۔ دونوں اپنے تجربات کو ایسی شکل دینا چاہتے ہیں کہ جو ان کے اندر موجود کسی خاص سطح پر زندہ ہو سکیں اور یہ سطح ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ فرق یہ پڑتا ہے کہ انسان پر دان چڑھنے کے ساتھ ساتھ حیاتیاتی اور سماجی ضرورتوں کی تسکین کو خود اپنی کوششوں سے مہیا کرنے پر مجبور ہے اور ان ضرورتوں سے وجود میں آئے ہوئے اعمال کے دھندے میں یہ سطح اس کے شعور سے اوپر اٹھل ہو جاتی ہے اور اس سے استعمال کرنے کی ضرورت اسے شاید نگاہ سے پڑتی ہے۔ بچہ بہ حیثیت بچے کے اور فن کار بہ حیثیت فنکار کے۔ ضرورتیں اسے یاد رہتی ہیں۔ ایک فن کار اپنی زندگی میں ہر لمحہ اور ہر لمحہ فن کار نہیں ہوتا، پسند و ناپسند کرتا ہے وہ ہمیشہ انسان رہتا ہے اور اپنے تمام تجربات انسان کی حیثیت سے حاصل کرتا ہے۔ فن کار کے مسائل پر سوچنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس کی ان دو میسٹوں کو خلط خلط نہ ہونے دیں۔

حنیف رائے نے شیخ صاحب ہی کی بات میں پیوند لگاتے ہوئے کہا کہ ایسے

محنت ایک عام انسان پر بھی بیت سکتے ہیں لیکن فن کار وہی ہے جس نے ان محنت کو کسی نظام میں پرویا ہے اور اس نظام کے ذریعے نئے اصول ڈھونڈے ہیں۔ یہ اصول صرف اس فنکار کی اپنی صنف پر ہی منطبق نہیں ہوتے بلکہ ان کا دائرہ عمل دوسرے فنون اور زندگی کے دوسرے شعبوں تک پھیلا ہوتا ہے۔

اس کے بعد حنیف رائے نے اگلا سوال یہ اٹھایا کہ ہماری روایت کیا ہے؟ اردو شاعری کی روایت کیا ہے؟ شیخ صاحب نے اس سوال پر گفتگو کرتے ہوئے تاریخ کے حوالے سے بات کی۔ انہوں نے کہا کہ ہندوستان کی سر زمین پر یکے بعد دیگرے کئی نسلوں 'تہذیبوں اور زبانوں نے جنم لیا۔ ہر حملہ آور اپنے ساتھ اپنی تہذیب اپنی زبان اور اپنا نظریہ حیات لے کر یہاں پہنچا اور تہذیبوں زبانوں اور نظریات کے باہمی میل جول اور جنگ و جدل سے ایک نئی زبان 'تہذیب اور نظریہ حیات وجود میں آتا رہا۔ ہندوستان میں ہر دور میں بیک وقت دو زبانیں رائج رہتی ہیں۔ ایک عالمیہ زبان اور دوسری عام زبان۔ اسی میل جول سے ایک نئی زبان بنی جو جذبات و خیالات کے حقیقی اظہار کے لئے استعمال ہونے لگی۔ اسی طرح مزید انقلابات اور تبدیلیوں کے عمل سے زبان کی نوعیت بدلتی رہی۔ اردو زبان اسی طرح وجود میں آئی۔ اس زبان کے استعمال سے حاصل کردہ تجربات فن کاروں کے لئے ان کے فن کا مواد ہے اور ان فن کاروں نے بحیثیت انسان اپنی کار فرما صلاحیتوں کے باہمی اظہار سے مرتب شدہ رشتوں کو فن کی شکل دینے کی کوشش کی اور ان فن پاروں میں انہوں نے ضرورت کے حوالے سے زبان اور تہذیب کے سرچشموں تک پہنچنے کی سعی کی تاکہ وہ ماضی اور مستقبل کو ایک مقام پر جمع کر سکیں۔ یہ مقام اصل ہمیشہ چل رہا ہے۔ ماضی ایک معنوں میں روایات ہوتا ہے اور اسی طرح ایک مستقل تجربہ۔ جو فنکار روایت اور تجربہ کو ایک جہد جمع کرنے کی اہمیت نہیں دیکھتا وہ اپنے فرض میں ناتمام رہتا ہے۔ اردو زبان میں اپنی فہرت سے لحاظ سے پھیلنے کے لئے بہت ہی زیادہ امکانات ہیں۔ اس زبان میں ان تمام تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت ہے جن کا تعلق زمینی اور فانی ضرورتوں سے ہے اس کا ثبوت اردو زبان میں اظہار شدہ ادب 'شاعری اور دوسری اصناف اظہار سے دیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس کا ثبوت شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کریں تو سمجھیں اور

سمجھانے میں آسانی رہے گی۔

انتظار حسین نے یہ خیں پیش کیا کہ زبان وہ جو مٹی سے اگے۔ زبان سے جب تک اس مٹی کی خوشبو نہ آئے جس میں اس نے جنم لیا تو وہ زندہ زبان نہیں ہو سکتی۔

ضیف رائے نے خیں ظاہر کیا کہ جہاں اردو زبان میں مادہ اور روح دونوں کے اظہار کے امکانات موجود ہیں وہاں انسانی جذبات کے تمام مظاہر بھی اس میں اظہار پا سکتے ہیں۔ اب یہ زبان اپنے ہندوستانی اور غیر ہندوستانی عناصر کی بدولت شخصیت کا حامل اظہار کر سکتی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں شخصیت کا صرف وہ حصہ اظہار پاتا ہے جسے Anima کہتے ہیں اور غیر ہندوستانی زبانوں میں وہ حصہ اظہار پاتا ہے جسے Animus کہتے ہیں اردو میں ان مختلف عناصر کے تعامل سے سارے انسانی جذبات کا اظہار ممکن ہو گیا ہے۔

ناصر کاظمی نے اردو زبان کے لسانی قواعد کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اس زبان کے لسانی قواعد تمام زبانوں سے منفرد، جامع اور اٹل ہیں اور فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ ان زبانوں نے اردو میں جو اضافہ کیا ہے وہ ایک تو رسم الخط ہے جو سیدھا سادا فارسی عربی کا ہے اور دوسرا تصورات کا۔ لیکن اس سے زبان کی اپنی حیثیت تو جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ اردو زبان میں سے اگر ہندی کے 'کا' کے 'کی' نکال دیں تو ساری زبان کی عمارت ڈھ جائے گی۔ ورنہ اس کی مثال یہی رہے گی کہ :

خانہ بجنون صحرا گرد ہے دروازہ تھا

اسی تسلسل میں شیخ صاحب نے کہا کہ ان تمام امکانات کو اردو شاعری میں جس شخص نے سب سے پہلے پوری طرح اظہار بخشے کی کوشش کی ہے وہ میر ہے۔ میر حسب نسب کے اعتبار سے عربی ہے، سید ہے اور اس کے آباؤ اجداد اس کے وجود میں آنے سے پہلے چار نسلوں تک عالم تھے اور علم کو ذریعہ عزت سمجھتے تھے۔ وہ اپنے ذہن کے اعتبار سے صحیح معنوں میں عالم ہے۔ اپنے جذبات کی سطح کے لحاظ سے ایک پورا آدمی ہے اور اپنی کار فرما صلاحیتوں کے امتزاج کی ساخت اور نوعیت کے لحاظ سے شاعر

ہے۔ وہ اپنے شاعر ہونے کو بہت بڑی نعمت سمجھتا ہے اور اس نعمت سے کفران کرنے کے لئے قلعہ تیار نہیں ہے۔

شاعر ہونے کی حیثیت سے 'عالم ہونے کی حیثیت سے اور بھرپور انسان ہونے کی حیثیت سے اظہار کے لئے ہر قسم کے ذرائع سے عمل پیرا ہونا چاہتا ہے لیکن بد قسمتی سے وہ ایسے سماج میں جنم لیتا ہے جہاں تضاد اور فساد کی طاقتیں قوت میں ہیں اور سماج کا پورا نظام رو بہ انحطاط ہے اور وہ سماج اس کی شاعرانہ اور انسانی شخصیت کو مواقع مہیا نہیں کرتا بلکہ اس کے اظہار کے رستے بند کرتا ہے۔ اگر میر کا سماج ایک پر امن سماج ہوتا تو اس کی تخلیقات کی نوعیت بالکل مختلف ہوتی اس کے ہاں پورے دن کا سامانوں نظر آتا جہاں ہر شے روشن ہوتی اور ہر شے کا مقام متعین کیا جاسکتا مگر اس کی تخلیقات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پوری رات تھی جس میں بجلی بار بار چمکتی ہے اور کبھی کائنات کا ایک پہلو منور کرتی ہے اور کبھی وہ سرا۔ اس کوندے میں جو چہم نظر آتا ہے وہ ہر اس فن کار کو جو فن کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہے ایک گہرا دھبہ بھرا درد دیتا ہے۔ جسے بھولنے کے باوجود نہیں بھایا جاسکتا۔

میر کی بات سچی تو ناصر کاظمی بھی پہلو بدل کو گویا ہوئے۔ میر اردو کا وہ پیدا شاعر ہے جس نے زبان کو شعر بنایا۔ دراصل وہ شاعر کے ساتھ ساتھ زبان ساز بھی تھا۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ میر نے اپنی زبان اور اپنی زبان کے ادب کی تمام روایتوں کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ان سے ایک حد تک رشتہ بھی قائم رکھا۔ اردو زبان کے قواعد اور مزاج کو دیکھتے ہوئے اس نے ہندوستانی زبانوں کو پوری اہمیت دی۔ جب اسے بیک وقت اپنے دل و دماغ کی بات سنی ہوتی تو اس نے فارسی اور عربی تہذیب کی آواز کو اپنے اظہار میں سمویا۔ جب وہ بحیثیت انسان اپنے آپ کو ہندوستان کی جغرافیہ کی حدود میں چھوٹا پھلتا دیکھتا ہے تو ہر خیال کے ساتھ ہر لفظ کو اس طرح پرکھتا ہے کہ

تیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زبان کے ہے

یہاں وہ اپنی دھڑکتی سے بیزارتا ہے۔ محض شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ اس دھڑکتی ن بات کرتا ہے اور بحیثیت مسلمان وہ اپنے طرز عمل کا بے جھجک اظہار کرتا

دکھائی دیتا ہے۔ اس کا سماج کی طرف رویہ یہ ہے :

دیں گلیاں انہی نے وہی بے دماغ ہیں
میں میر کچھ کہا نہیں اپنی زبان سے
روایت کے متعلق اس کے یہ دو شعر دیکھئے :

نکتہ دامن رفتہ کی نہ گھو
بات وہ ہے جو ہووے اب کی بات

کس کا روئے سخن نہیں ہے ادھر
ہے نظر میں ہمارے سب کی بات

میر کی زبان پر بات کرتے ہوئے شیخ صاحب نے کہا کہ جب وہ بحیثیت ایک
بھرپور انسان کے اپنے تجربات کا ذکر کرتا ہے تو اس کی زبان پر ہندی زبان کا اثر نظر آتا
ہے اور جب وہ بحیثیت شاعر کے اپنے مقام سے بولتا ہے تو اس کی زبان الفاظ اور آواز
و آہنگ کے اعتبار سے فارسی و عربی سے مشتق نظر آتی ہے۔

ناصر کاظمی نے شیخ صاحب کی اس بات کی تائید میں میر کے کلام سے دو مثالیں
پیش کیں۔ جو ان کے دونوں پہلوؤں کی تائید کرتی ہیں۔

۱۔ بن جو کچھ بن سکے جوانی میں
رات تو تھوڑی ہے بہت ہے سانگ

۲۔ مقدور تک شراب سے رکھ انگڑیوں میں رنگ
یہ چشمک پیالہ ہے ساقی ہوائے گل

آگیا عشق میں جو پیش نشیب اور فراز
ہو کے میں خاک برابر اسے ہموار کیا
میرت گفتگو چلی تو نظیر پر آگئی۔ شیخ صاحب نے نظیر کو اس عمدہ کا دوسرا بڑا
شاعر قرار دیتے ہوئے کہا کہ نظیر اپنے جذبات کی سطح کے لحاظ سے چھوکرا ہے۔ وہ اپنے

جسم اور احساسات سے پہلی بار شعوری طور پر آشنا ہوتا ہے اور وہ ہر واقعے کو ایک کائناتی حادثہ سمجھتا ہے۔ اسے ہر حادثے میں ایک ہنگامے کی شکل نظر آتی ہے۔ وہ ہر ہنگامے میں شامل ہو کر ٹاپتا کودتا ہے اور جب تھک جاتا ہے تو واپس آ جاتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کے ہر ہنگامے پر ایک عام انسان کی طرح ٹاپتا ہے اور اس کو بحیثیت شاعر اظہار بخشتا ہے اور اس اظہار کے لئے اسے ایسی زبان کی ضرورت تھی جس میں آواز و تنہنگ ایسا ہو کہ کلن بند کر لینے پر بھی سنائی دے۔ وہ ہندوستانی زبانوں سے ایسے الفاظ ڈھونڈتا ہے جن میں آواز ہے 'آہنگ' ہے 'شور' ہے۔ اسی طرح وہ غیر ہندوستانی زبانوں میں سے الفاظ نکال نکال کر لاتا ہے اور جب ان کو ہیئت دیتا ہے تو ان کا باہمی امتزاج ایک باہمی شور کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظیر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے اظہار حسین کہتے ہیں کہ نظیر اردو شاعری کی سلطنت کی ساتویں شہزادی ہے۔ اس نے ایک پوری روایت کو رد کر کے ایک نئی روایت کی طرف اشارہ کیا ہے ایک نیا دسترخوان بچھایا ہے جس پر بے شمار نمکین کھانے پینے رکھے ہیں۔ یہاں تک کہ گندل کا ساگ اور خلی کی روٹی بھی موجود ہے۔ میر و نظیر کے بعد شیخ صاحب 'غالب کا نام لیتے ہیں۔ ان کے بتوں غالب ایسے سماج میں پیدا ہوا جہاں سان اور سلطنت کی چوبیس اور پچیس اکھاڑی جا رہی تھیں۔ ایک نئی تہذیب 'ایک نئی قوم' ایک نئی زبان اور ایک نیا نظریہ حیات اس سماج پر چھا جانے کو تھا۔ غالب اپنے آباؤ اجداد کے پیشے کے لحاظ سے سپاہی تھا اور سپاہی کو جنگ فتح اور کبھی کبھی شکست سے بہرہ ور اور دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس کے جذبات ایک ایسے آہن بچے کے سے ہیں جو ہر چیز پر قبضہ چاہتا ہے۔ ہر نعمت سے ہمکنار ہونا چاہتا ہے۔ ہر آسائش کو اپنا حق سمجھتا ہے اور جب اسے مایوسی ہو تو کھرام چھاتا ہے۔ لڑنے مرنے پر قائل جاتا ہے اور اس کے بعد منہ سوراہے کسی کوئے میں عیسات کی دنیا میں کھو جاتا ہے جہاں اسے 'تخری پنہا ملتی ہے۔ وہ بلاشبہ کا مقرب بنتا چاہتا ہے اس لئے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کے امتزاج کی سلامت اور اس کی نوعیت کے لحاظ سے تخت دلی پر بہرہ افروز ہونے سے قاصر ہے۔ وہ ایک آہن بچے کی طرح اپنے احباب کو سودا لینے کی کوشش کرتا ہے ان کی نظروں کو خیرہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ اسے تمام نعمتیں

اور آسائش مہیا کر دیں جو وہ خود مہیا نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی شاعری کو نعمت تو سمجھتا ہے لیکن کسی بڑی نعمت کے عوضانے میں اپنی نعمت کو چھوڑنے پر تیار نظر آتا ہے۔ اس کی اردو شاعری میں جہاں بھی جذبات اور احساسات کا ادراک ہے وہاں اس کی تصرف پسندی صاف جھلکتی ہے۔ وہاں تو وہ قریاں روائے کشور ہندوستان پر بھی کند ڈالنے سے نہیں چوکتا۔ تصرف پسندی کا اظہار وہ قصیدوں تک میں کرتا ہے۔

ناصر کاظمی نے غالب کی تصرف پسندی کے حوالے سے بات کرتے چاہا۔ ان کے بقول یہ تصرف پسندی صرف غالب ہی تک محدود نہیں ہے یہ تو ہر انسان چاہتا ہے۔ غالب اور حکومت کی فکر محض سیاسی نہیں تھی وہ بادشاہ کا استاد یا وزیر بھی نہیں بننا چاہتا تھا بلکہ وہ تو بادشاہ کا رقیب بننے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ بات یہ ہے کہ ہاتھی کی سواری کو اس کا جی بھی چاہتا تھا لیکن ماہر لسانیات کا الزام لینا اسے ہرگز قبول نہ تھا۔ بادشاہ کو دراصل شاعری نہیں سیکھنی تھی وہ تو زیادہ سے زیادہ لفظوں کی نوک چک کے بارے میں استفادہ چاہتا تھا۔ یوں بھی ان دنوں کسی استاد کو بھی بے استاد ہونا گوارا نہ تھا۔ پھر یہ ہے کہ عجم کا ایک سرو رواں ملی ماراں کے کوچے میں خاک پھانتا پھرے اور مال قلعہ میں زاغ و زغن کھرام مچائیں۔ ساری لڑائی یہی تھی اور غالب کے رشک ہ Thesis میں سے شروع ہوتا ہے۔ پھر غالب کی جوان آرزوؤں کی چستی پھرتی تصویر بھی تو لال قلعہ کے کسی گوشہ میں رونق افروز تھی۔

ہمیشا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں

فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

یہاں زبان دانی کا کیا کمال دکھایا ہے۔ یار سے معنی فریاد کائنات بھی ہیں ہادی و رہبر بھی دوست بھی بادشاہ بھی اور مال قلعہ کی ایک غارت ایمان بھی۔ جب روت سخن ایسی ایسی ہم جہ شخصیتوں کی طرف ہو تو بھلا بھجن اور کرت کی نرم و نازک اور رسیلی زبان اس طرف اس کے جذبات کا ساتھ دیتی۔ اس قلعہ کے دروازوں کو یا تو ہاتھی توڑ سکتے تھے یا عربی و فارسی لفظوں کا راستہ و پیوستہ شکر۔ وہ تو امیر خسرو ہی تھے کہ سیدھے سادے بھٹے مانس گدھے پر سوار ہو کر بستی بستی امن و آشتی کے نغمے سناتے تھے اور ان کا نام چاروں دائم بجاتا تھا۔

غالب میر صاحب کی عزت ذرا اس لئے کر لیتا ہے کہ وہیں سے اس نے بھی فیض پایا ہے۔ کہیں تو سیدھے سلائے مصرعے ہی اڑا لئے ہیں، کہیں زمینیں ہی گوں کردی ہیں اور کہیں تراکیب جوں کی توں رکھ لی ہیں لیکن یہ مصرعے 'تراکیب' زمینیں وہی ہیں جن میں غالب کو اونچے ڈھب کی غزل کا مواد نظر آتا ہے۔ غالب کے شاعرانہ تخیل میں اس کے احساسات، اس کے جذبات اور تصورات ایک بست بڑے لشکر کی طرح قطاریں بنائے مسجع و لیس مارچ کرتے سنائی دیتے ہیں۔ اس شور سے غالب کو اپنے آپ پر پاگل ہونے کا تمن اگر ہو تو وہ بے چارہ حق بجانب ہے اور اس احساس سے بچنے کے لئے اسے ضرورت پیش آئی ہوگی کہ وہ یہ دیکھے اور تلاش کرے کہ اردو کی روایت میں اسے کوئی اس جیسا مل سکتا ہے یا نہیں۔ میر کی شاعری کا وہ حصہ جس میں میر کو اپنے شاعر ہونے کے فرائض سے عمدہ برہ ہونے کا شدید احساس ہے اور اس نے اس کا اظہار کیا ہے اور وہیں جو زبان اس نے استعمال کی ہے اس کے طمطراق اور شوکت میں غالب کو اپنے جذبات کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ لہذا اسے میر سے اس بھی ہوتا ہے اور وہ اس کے سامنے زانوئے ادب = سر کے بیٹھتا اور سیکھتا ہے۔ اس طرح روایت کے ایک حصے کو غالب نہ صرف ایک نئی زندگی دیتا ہے بلکہ اس کے امکانات میں اضافہ کرتا ہے۔

اس کے بعد شیخ صاحب اقبال کی بات کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں اردو شاعری میں جس جس قسم کی شخصیت نے اظہار پایا ہے۔ ان تمام شخصیتوں کے نقوش اقبال نے کھام میں محسوس کئے جاتے ہیں۔ مگر اقبال نہ تو ان سب کا لہجہ ہے اور نہ صرف انہی کا ایک امتزاج۔ اس کے یہاں ان شخصیتوں کے سوا اور بھی کئی شخصیتیں ہیں۔ اسے تصورات میں بحیثیت تصورات کے اتنی گہری دلچسپی ہے کہ وہ ان کے منطقی اور مابعدا حسیاتی رشتوں سے ایک نظام بنانا چاہتا ہے۔

ناصر کاظمی اقبال کے کبوتروں کے حوالے سے بات کرتے ہیں کہ اقبال کو دب دوئی حتیٰ تھی تو تازیوں سے نئی ممتا اور دوئی کا بوتر خرید کر جیب میں بھر لیتا۔ اقبال کی شاعری میں بوتر نے بہت ساتھ دیا ہے ملک شامین کو بھی اپنی بندیوں سے زمین پر اتار دیا۔ یہیں سے اقبال کی شاعری میں یہ نیا فلسفہ نہم لیتا ہے۔ غالب نے کبوتروں

پتنگ بازی کی۔ نظیر نے بھانت بھانت کا جانور پالا اور میر نے بھی پرندوں سے دادِ سخن چاہی اور اپنے آپ کو راج ہنس کے روپ میں دیکھا اور یہ آرزو بھی کی کہ مرنے کے بعد مرغِ چمن اس کی تربت پر پھول بکھیر کر حق صحبت ادا کرے۔

انتظار حسین کو پالتو کبوتر پر اعتراض تھا جو کوٹھیوں اور چھتریوں تک ہی رہتا ہے۔ آسمان پر جاتا بھی ہے تو سیٹی کے اشارے پر لوٹ آتا ہے۔ اور تیل کے زور سے اونچا اٹھتا ہے۔ ان کے نزدیک کبوتر تو جنگلی ہوتا ہے جو چھتوں، چھتریوں، کوٹھیوں اور منڈیروں کو خاطر ہی میں نہیں لاتا اور پورب اور چچم کی دنیا سے نکل کر آسمانوں کا رخ کرتا ہے۔ پالتو کبوتر زمین کا جانور ہے۔ ایک محدود زمین۔ اقبل کے یہاں زمین بھی ہے اور زمینیں بھی۔ تخلیقی آدمی ایک زمین پہ نہیں رہتا وہ دیس دیس سفر کرتا ہے اور بیک وقت کئی کئی زمینوں میں رہتا ہے۔ اقبل کے یہاں ایک زمین تو وہ ہے جہاں وہ پیدا ہوا، پلا اور بڑھا۔ اس کی نظم ”الارض للہ“ میں پنجاب کے گیسوں کے کھیت لہلہاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ تو ایک زمین ہے۔ ایک زمین اقبل کے سینے کے اندر آبلو ہے۔ تخلیقی سفر تو اس نے اسی زمین میں طے کیے ہیں۔ میر اکبر آبلو سے چلے اور دلی میں چھاؤنی چھائی، دلی سے انھے اور لکھنؤ میں پڑاؤ ڈالا۔ لیکن اقبل دلی، صفہاں اور سمرقند سے ہوتا ہوا آگے نکل جاتا ہے۔

ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ اقبل ان زمینوں کو چھوڑتا ہوا جس زمین کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا وہ اسے مل گئی ہے۔ وہ اس زمین میں ابدی نیند سو رہا ہے اور اسکی آواز اس زمین سے سارے عالم میں پھیلتی جا رہی ہے۔ کبوتروں کا شوق تو ایک ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل اقبل نے انسان سے رشتہ استوار کرنے کے لئے تمام مخلوقات سے دوستی کی۔ جب اسے ”خیر البشر“ نے روشنی دکھائی تو وہ انسان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ انسان کو اس نے کئی روپوں میں دیکھا اور اس نے اپنی شاعری میں اسے جو اسما عطا کئے ہیں وہ ایک پورا فلسفہ حیات بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً آدم اور ابلیس بساط حیات کے یہ دو سرے اسے طاقت کے اسم نظر آتے ہیں اور ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے نیرو آزما بھی۔ ان کی جنگ و جدل اور ہار جیت سے جو روح پیدا ہوتی ہے وہ اسے انسان کے پیکر میں دیکھتا ہے۔ دراصل وہ انسان سے یہ مطالبہ کرتا

ہے کہ وہ فطرت کی پوری طرف تسخیر کرے اور زمین خداوندی کے تحت اس پوری کائنات کی خدمت کی باگ ڈور سنبھالے۔

الجیس اور آدم کا مکالمہ اقبال کے فلسفے کی ایک نئی ہے۔ اسی طرح نیا نیا اور عقاب کا مکالمہ آدم کی اس منہ کا سراغ دیتا ہے جہاں اس نے اپنے آپ کو انسان کی مرتبے تک پہنچایا۔ اقبال یہاں سے قرآن کی طرف رجوع کرتا ہے اور شاعری کے ذریعے ایک نمائندہ انسان کے اظہار کو جنم دیتا ہے۔

پیغمبر اسلام کے پیغام کے بعد خدا نے انسان کو پوری حقیقتیں سونپ دی تھیں اور اسے ایک طمس دین کا نظام بھی دے دیا تھا۔ اس کے بعد وہ انسان سے توقع رہتا ہے کہ وہ حق اختیار کا صحیح استعمال کرے۔ انسان کے لئے یہ بڑی بڑی منہ ہے اور یہ وہ آخری امتحان ہے جو اس کائنات کے آخری لمحے تک جاری رہے گا۔

اس حق اختیار نے خالق کو ناکزیر تنہائی بھی دی ہے۔ اس عام میں تنہا بیضہ سور دکھائی دیتا ہے۔ یہاں سے حیات اور انسان کی کشش میں سے ایک نیا راستہ نکلتا ہے اور Inner Space کا احساس جاگتا ہے۔

شیخ صاحب نے اقبال کے فلسفے میں 'فکٹو سمیٹے ہوئے' کہا۔ اقبال کے نظام کا قلب وہ پرورد اور رتھیں داستان ہے جو آدم علیہ السلام کے جنت سے ہجرت کرنے سے متعلق ہے۔ انسان جنت میں شعور کے بغیر تھا اس نے الجیس کے اشارے پر ابدیت سے درخت کا پھل کھا لیا تاکہ وہ زمین سے راستے سے جھوٹا ہو جائے۔ الجیس عقل محض کا اسم ہے۔ عقل محض صرف ناامیدی ہے۔ آدم نے عقل محض کا سہارا لیا اور جنت سے زمین پر آ جانے پر مجبور ہو گیا۔ اس ہجرت کا اولاد آدم کو بہت ہی دکھ ہے۔ اولاد آدم اس ہجرت کی تمثیل کو اپنی زندگی میں بار بار قلب بخشی ہے۔ بچہ میں سے رحم سے ہجرت کرنے والی دیا میں آتا ہے اور پھر موت کی جنت میں جا جاتا ہے۔ ایک فن کار اور خالق اپنے احساسات 'جذبات' تصورات اور عقیدت کی جنت سے ہجرت کرنے پر ہر لمحہ ہر لمحہ مجبور ہے۔ اس کی عقیدت اس کی دنیا سے تخیل سے ہجرت کر کے نئی نئی جہانیں کا سفر کرتی ہیں۔ انسان اس بھی اور مسلسل ہجرت کے معنی اگر سمجھ لے تو وہ اس جہان میں ایک ابدی اور بدوئی جنت کی تئیں کر سکتا ہے۔

جنت کا لفظ بذات خود بھی معنی رکھتا ہے کہ جو ان دیکھی ہے۔ نظروں سے اوصل ہے
جہاں شعور کے بغیر ہی داخل ہوا جا سکتا ہے۔ فن کار اپنی تخلیقات سے پہلے ہاتھ عرصہ
اس قسم کی جنت میں گزارتا ہے۔

حنیف رائے مصوری کی روایات کو اپنی تکنیک کا حصہ قرار دیتے ہوئے اسے
اپنے وجود کا حصہ سمجھتے ہیں اور بحیثیت فن کار دیانت اور نجابت کو اپنے فرائض میں
شامل کرتے ہوئے اپنے سات کو قبول کرنا دیانت اور حمایت سے کنارہ کشی نجابت کا
حصہ گردانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میں یوں محسوس کرتا ہوں کہ میں ایسے ہی کسی مقام
پر کھڑا ہوں جہاں بھی میرا صاحب کھڑے تھے۔ مجھے تو روایت کی داغ بیل ڈالنی ہے۔
متحرک اور سرگرم عمل روایت کا سنگ بنیاد رکھتا ہے۔ درباروں اور سرداروں کی
مرہون احساس مصوری میں لہو دوڑاتا ہے۔ میرے دامن بامیں اور پیچھے رنگ برنگی بد
دیانتیوں اور غایت کے جو ڈھیر لگے ہیں۔ میرے سارے وجود کو وہ اپنے پورے ب
ڈھنگے پن کے ساتھ قبول ہیں۔ اُس میرے وجود کو ان ڈھیروں کا احساس و اور اک نہ ہوا
تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود میں ایک ایسے ہی ڈھیر کی صورت ڈھیر ہو جاؤں۔

یہاں ناصر کاظمی نے حنیف رائے سے سوال کیا کہ اگر تم کسی دن یہ اعلان کر
دو کہ مجھے تو ہنر رنگ سرخ نظر آتا ہے تو مصوری کا اونٹ اس کوٹ بیٹھے گا؟ میرا
مطلب یہ ہے کہ میں اگر ہنر گھاس کی جگہ سرخ گھاس لکھ دوں تو تمہاری روایت کی
پرانی حویلی میں ایک لہراء نہ بچے گا کیونکہ ان کے خیل میں تمہاری ہنر ہی ہوتی ہے۔
ویسے سرخ بھی ہوتی ہے۔

حنیف رائے نے جواب دیا کہ سیاہی رنگ ہے۔ سفید کی روشنی ہے۔ روشنی
سے سارے رنگ عبارت ہیں۔ روشنی اپنی آنکھ میں ہو تو جو چیز تم دیکھو اسے جو رنگ
چاہو دے لو۔ روشنی تمہاری ہے تو رنگ بھی تمہارا ہے۔

پھر ناصر کاظمی 'انتظار حسین' سے پوچھتے ہیں کہ تمہارے یہاں روشنی آسمان
سے اترتی ہے یا زمین سے چلتی ہے۔

انتظار حسین نے کہا کہ اپنے یہاں روشنی زمین سے نکلتی ہے۔ پٹ پٹنا گوبر
سے نکلتا ہے اور پیر بھوٹی گیلی گھاس پر غنمٹاتی ہے۔ لیکن بات یہ ہے کہ اپنے یہاں نئی

حس ذرا کم کم ہے۔ آنکھوں سے زیادہ کان کام کرتے ہیں۔ روشنی کو پہلے آواز بتا لیتا ہوں پھر سنتا ہوں۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ساری روایت آواز کا ایک سلسلہ ہے۔ اردو ادب کی روایت میں کار فرما وہ حصے ہیں جہاں ہر لفظ ایک آواز ہے اور ہر آواز ایک نغمہ۔ نظیر کے یہاں خوش آوازیں بھی ننگی آوازیں نہیں ہوتیں انہیں ذرا کریدئے تو پتہ چلے گا کہ یہ تو غلاف تھا۔ اندر سے اور آواز نکل آئے گی۔ وہاں آوازیں پیاز کی گھٹیاں ہیں جن میں گھٹلی ٹام کو نہیں ہوتی۔ پرت ہوتے ہیں۔ تمہیں ہوتی ہیں۔

اس پر ناصر کاظمی بولے کہ یار کبھی کبھی تو چاند بھی مجھے پیاز کا ایک پرت نخر آتا ہے میں دھیان کی انگلیوں سے راتوں اس کے پرت اترتا رہا لیکن یہ چاندی کا پیاز ختم ہونے ہی میں نہیں آتا۔ کبھی کبھی پیاز کی گھٹلی دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے جیسے چاند اتر آیا ہے۔ غزل گوئی میں خرابی یہی ہے کہ وہاں پیاز کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ ویسے یہ کام بھی اب کرنا ہی پڑے گا۔

انتظار حسین نے کہا 'بچے چاند کو چندا ماموں کہتے ہیں۔ تم نے چاند کو پیاز کی گھٹلی کہا۔ یعنی بچوں کی روایت سے بغوت کی۔ دراصل ایک بچہ ہر فن کار کے اندر موجود ہوتا ہے بلکہ بچہ ہر انسان کے اندر موجود ہوتا ہے۔ عام انسانوں کے یہاں یہ بچہ سو جاتا ہے لیکن فن کار کے یہاں بچہ مستقل طور پر جاتا رہتا ہے۔ اور اپنی کھائی ہوئی جنت کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

مکالمہ اپنے آخری مراحل میں داخل ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی گویا ہوتے ہیں اور روایت کی تشریح یوں کرتے ہیں : روایت سے متنی مہم اور تہذیب کی وہ تمام استعداد ہے جو انسان کو آج تک حاصل ہوئی ہے۔ لیکن روایت وہ روح ہے جو کسی عصر و زمانہ میں دھڑکتی ہے اور اس روح کا ادراک اپنے زمانے پر نگہ رکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے ایک ہی منظر بازی ہے اور یہ پس منظر وہ علم فراہم کرتا ہے جو بقدر توفیق تعلیمی اداروں سے طلباء کو میسر آتا ہے۔ زندہ روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتہ کرنا نہیں سکتا بلکہ اس کے ذریعے فن کار اپنے مقدر کے منہ کے کو پہن سکتا ہے اور اس کی گردش کو قابو میں لانا انفرادی صلاحیت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ محض علم

حاصل کر لینے سے اگر کوئی شخص فن کار بن سکتا تو بھٹے مانس تنقید نگاروں کو کون پوچھتا؟ فن کار اپنے علم کو براہ راست نہیں اگلتا بلکہ اسے ہضم کرتا ہے اور تخلیقی لمحوں کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ علم حاصل کرنے اور تخلیقی کام کرنے کے درمیان ایک وقفہ بھی ہوتا ہے شاید یہی وہ وقفہ ہے جب میر نے یہ کہا تھا۔

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول

میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

علم اور تجربے کے سفر کے بعد ذہن تھک جاتا ہے۔ اس تھکن میں سرور کے ساتھ ساتھ ایک بے زاری کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس وقفے میں فن کار اپنے علم اور تجربے کو اپنے تصور کی کٹھالی میں پگھلا کر کندن سونا بناتا ہے۔ بچپن میں دیوالی کے موقع پر ہم رنگ برنگی موم بیاں جمع کر کے پگھلا لیتے۔ پھر اس ہفت رنگ موم سے نئی بیاں بناتے۔ دیکھنے والا نہیں بتا سکتا کہ اس جی میں کتنی قسم کا موم ہے۔ یہ تو بیاں بنانے والے ہی کو خبر ہے۔ یہی حال شاعری میں زبان کا ہے اور زبان لفظوں سے وجود میں آتی ہے۔ لفظوں کا قبیلہ بھی بڑا خود سر واقع ہوا ہے۔ جب بھی کسی نئے لفظ کی ضرورت ہوتی تو زبان کے خیمے کے باہر لٹکارنا پڑتا کہ اس لفظ کی روح تو ہمارے خیالوں میں ہے اسے حاضر بزم کرو۔ شاعر تو لفظوں کو اس طرح گرفتار لیتا ہے جیسے شیر ہرن کو اپنے پنچے میں دبوچ لے۔ لفظوں کو اپنے خیال کے ساتھ چاہتا میں نے اپنے عزیز ہم عصر سروسوں کے پھول سے سیکھا جہاں ہرن چوڑیاں بھرتے پھرتے ہیں۔

اب ذرا اپنے آپ سے باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ایک رات میں سوتے سوتے چونک پڑا۔ میرے کمرے کے باہر دو درخت آپس میں بحث کر رہے تھے۔

پہلی آواز: چلو کمرے کے اندر چلیں!

دوسری آواز: نہیں وہاں ہماری برادری نہیں۔ انسان ہمارا دشمن ہے۔

پہلی آواز: تم جنگلی ہو۔ انسان نے ہمیں مذہب بتایا۔ ہم پر احسان کیا۔

دوسری آواز: انسان اور ہم میں کیا قدر مشترک ہے؟

پہلی آواز: اس مکان کا رہنے والا محض انسان ہی نہیں، فن کار بھی

ہے۔ اس کے اندر بھی ایک سدا بہار درخت ہے۔ میں نے بارہا اس

سے گفتگو کی ہے۔ دیوار کے شکاف سے جھانک کر دیکھو! ہماری برادری
انسان سے کتنی مایوس ہے۔ وہ میزیں، کرسیاں، پٹنگ اور الماریاں سب
درخت تھے تم انہیں پہچاننے کی کوشش کرو۔
دوسری دوازہ: تم انسان کے پاس ہو، تم جاؤ میں تو واپس جاتا ہوں۔

انفرادیت کا یہ مطلب ہے کہ نہیں کہ وہ روایت کو سرے سے نظر انداز کر دے
لیکن وہ روایت ہی خام ہے جس میں انفرادی صلاحیت کے پنپنے کی گنجائش نہیں۔ ان
ہم انسانی شعور کے ایک نئے موڑ پر کھڑے ہیں۔ ہمارے مسائل اگلے وقتوں کے دونوں
سے بالکل مختلف ہیں۔ روایت کا میثاق صرف نئے لوگ آج تک قابل تقلید سمجھتے رہے
ہیں، اپنی تمام خوبیوں کے باوجود، ہمارے لئے سب مان اور بے تعلق سا ہو گیا ہے۔ اس
نفاذ سے ہمارے لئے روایت کا مسئلہ اپنی پوری اہمیت کے باوجود ایک ثانوی حیثیت
رکھتا ہے۔ ہمارے سامنے انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے۔ میرا "شب چراغ"
تھوڑی دور تک راست دکھا سکتا ہے، منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔ جو فن کار نئی روایت
نہیں بنا سکتا وہ کوئی حقیقی کارنامہ بھی نہیں کر سکتا۔

نامہ کاظمی ۵۔ ۵۔ ۵۔ یہاں ختم ہو جاتا ہے اس کے بعد انتظار حسین اور شیخ
صلاح الدین نے حرف آخر کے طور پر اپنی اپنی بات کہی ہے۔ جس میں ناصر کاظمی کی
"رنج بلا گفتگو سے اتفاق رائے پیدا جاتا ہے۔"

یہ طویل مہنامہ معیار کی ساری کتاب کے پچیس صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ
مہنامہ ایسا ہے کہ باوجود وہی کوشش کے اس کا خلاصہ بھی خاصا طویل ہو گیا۔ یہ ساری
مضمون اتنی مربوط اور منظم ہے کہ اس میں جہاں قطع و برید کی گنجائش نہیں وہاں پند
صفحات میں اس کا خلاصہ پیش کرنا بھی ناممکن ہے۔ بہر حال اس سے ایک فائدہ ضرور ہوا
کہ شریف گفتگو کی مٹی استعداد، بعد فکر اور گفتگو کا انداز کھل کر سامنے آیا۔ خاص
طور پر ہمیں پتہ چلے اور تنقید کی حیثیت سے رہنے والے علمائے ادب کے درمیان بینہ و
ناصر کاظمی کی علامت گفتگو کے نقطہ نظر علی سید کا وہ اعتراض بھی رد ہو جاتا ہے کہ "وہ
ادھر سے سنی سنی مصلحت کو وہ اپنے احمق کے ساتھ ذاتی دریافت بنا کر پیش کر سکتا تھا

کہ بڑے بڑے شک کرنے والے پہلو بدلنے کے سوا کچھ بھی رد عمل ظاہر نہ کر سکیں۔"

اس مکالمے میں ناصر کاظمی کی گفتگو سنی سنائی باتوں پر قائم نہیں بلکہ ان کے گہرے مشاہدے، محنت اور وسیع علم اور تجربہ کا پتہ دیتی ہے۔ اگرچہ شیخ صدیق الدین کی طبیعت پر یہ مکالمے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ خاص طور پر میر تقی میر کی بادی غالب اور اقبال کے حوالے سے انہوں نے نہایت عالمانہ گفتگو کی ہے لیکن ناصر کاظمی نے ان شعرا کے دروں میں جھانک کر ان کی نفسی کیفیات تک پر اس انداز میں گفتگو کی ہے کہ روایت کے سلسلے میں پورا منظر روشن ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ اس مکالمے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں ناصر کاظمی نے ایک سنجیدہ موضوع پر نہایت سنجیدگی اور احتیاط کے ساتھ گفتگو کی ہے اور بحیثیت ایک فنکار کے فن اور فنکار کے بارے میں نہایت واضح طور پر اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی اس گفتگو سے ان پر "میریت" اور روایت پسندی کے الزام کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ خاص طور پر ان سطور کو ناصر کاظمی کا نظریہ فن قرار دیا جاسکتا ہے:

"ہمارے لئے روایت کا مسئلہ اپنی پوری اہمیت کے باوجود ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے سامنے انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے۔ میر کا "شب چراغ" قہوڑی دور تک راستہ دکھا سکتا ہے، منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔ وہ فن کار کی روایت نہیں بنا سکتا۔ وہ کوئی تخلیقی کارنامہ بھی نہیں کر سکتا۔"

ناصر کاظمی کے نزدیک میر کا "شب چراغ" جہاں تک راستہ دکھاتا ہے اس سے روشنی لینے میں کوئی حمت نہیں لیکن اسے منزل پر پہنچنے کا وسیلہ نہیں بنایا جاسکتا۔ منزل پر پہنچنے کے لئے فنکار کو نئی روایت کا ڈوں ڈالنا ہوگا جو اس کی انفرادی پہچان بن سکے۔ گویا ناصر کاظمی روایت سے زیادہ انفرادی صلاحیت کے مسئلے کو اہم قرار دیتے ہیں جس کے بغیر کوئی بھی فن کار تخلیقی کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ ناصر کاظمی کے خیال میں روایت وہ روح ہے جو کسی عصر رواں میں دھڑکتی ہے اور اس روح کا ادراک اپنے زمانے پر نگاہ رکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ ہر شخص اپنے حل سے بے خبر ہے اور ہر

شے کو ماضی کے آئینے میں دیکھنے کا علوی ہے اور ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرتا ہے وہ اپنے مقدر کے ستارے کو نہیں پہچان سکتا۔ فن کار اپنے علم کو براہ راست نہیں اکتا بلکہ اسے ہضم کرتا ہے اور تخلیقی لمحوں کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے اور جو فن کار پرانے ماہرین فن کے نیچے تلے مفروضوں کو بغیر ہضم کئے اگل دیتا ہے وہ تیسرے درجے کا لکھنے والا ہوتا ہے وہ محض روایت کا سارا لے کر روایتی انداز میں روایتی جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہر تخلیق حل ہوتی ہے فن کار کا یہی کام ہے کہ وہ ماضی کو حل بنا دے اور اس میں وہ تمام تجربات سمو دے جو مستقبل کے سرچشمے بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

۳۔ دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف :-

یہ گفتگو بھی چائے کی میز پر ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے درمیان ہوئی اور قلم بند ہو کر "لہ نو" کراچی کے ستمبر ۱۹۵۳ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس گفتگو میں میر تقی میر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میر تقی میر پر ناصر کاظمی کے ایک مضمون "میر ہارے عہد میں" پر گزشتہ باب میں تفصیل سے گفتگو ہو چکی ہے۔ زیر نظر مکات کو بھی اسی مضمون کا تسلسل قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں میر کے حوالے سے بعض خوابیدہ گوشے بے نقاب ہو کر سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو میر فنی میں مدد دیتے ہیں۔ اس گفتگو کا عنوان میر ہی کے ایک شعر سے ماخوذ ہے :-

مجت نے شاید کہ دی دل کو شگ

دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

اس شعر سے میر پر بات شروع ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک اس شعر میں میر کے دو Images ہیں۔ ایک شاعر کے دل و دماغ کا اور دوسرا باہر کی دنیا کا۔ ایچ کا مقصد یہی ہے کہ جو بات شاعر کے ذہن میں ہو وہ اسے باہر کے لینڈ سکیپ میں دکھائے اور جو باہر کی دنیا کے مناظر ہوں انہیں شاعر اپنے دل میں تلاش کرے۔ تخلیقی ایچ کا یہ تصور ہمارے پورے ادب میں شعوری طور پر سرے سے موجود ہی نہیں۔ میر نے ولی

کے علاوہ دل میں بھی ایک دلی بسائی ہوئی تھی۔ چنانچہ اس کے لئے دل اور دلی یعنی احساس اور احساس کا منبع دو الگ الگ چیزیں نہیں تھیں۔

دیدہ گریاں ہمارا شر ہے

دل خرابہ جیسے دلی شر ہے

میر کا ”دیدہ گریاں“ محض میر کا ”دیدہ گریاں“ نہیں رہتا بلکہ اس پورے دور کے مذاں کی مجموعی کہانی بن جاتا ہے۔ یہاں شر ایک پوری رواں دواں کیفیت اور احساس کی علامت ہے۔ میر نے دلی کی بربادی دل کی آنکھ سے دیکھی تھی۔

میر ایک درویش منش شاعر ہے جس کی زندگی کی ضرورتیں محدود ہیں اور اس کی زندگی کا تصور لا محدود ہے۔ وہ نہ داد چاہتا ہے نہ بیداد یہ کبیدہ خاطر ہوتا ہے وہ تو اپنے پڑھنے والوں سے یہ کہتا ہے۔

ہے میر فقیر اس کو نہ آزار دیا کر

میر کی کلیات اس قدر ضخیم و جسیم ہے کہ ذوق سلیم ہی اس میں سے جواہر پارے نکل سکتا ہے۔ میر کی کلیات کی مثل تو تاج محل کی سی ہے۔ وہ تاج محل جو ابھی تیار ہوا ہے۔ اس کے گرد طلبہ جوں کا توں پڑا ہے اور بچائیں ابھی اتاری نہیں گئیں۔ ہر مہلک کا طلبہ تاج محل کا طلبہ نہیں ہوتا۔ میر کی کلیات کو اگر ہم طلبہ والا تاج محل سمجھ لیں تو اس سے میر کی شاعری کی عظمت اور اہمیت بڑھ جاتی ہے کم نہیں ہوتی۔ اس کے تاج محل کا طلبہ عام نقادوں اور شاعروں کی نظر سے اوجھل رہا۔ اس طلبہ میں جو جواہر پارے اور عقیق ریزے چھپے ہوئے ہیں ان سے کئی رنگ محل تعمیر کئے جا سکتے ہیں۔ شرط جوہری کی ہے۔ اردو کا بڑے سے بڑا غزل گو میر کی عمارت کے بنے سے بنا ہے۔ اگر مواد کے استعمال اور ذرائع کا پتہ چل جائے تو صاحب ہنر کے لئے بڑی عمارت بنانا بھی آسان ہے۔

میر ایک بوڑھے برگد کے درخت کی طرح ہے جس کی چھاؤں میں سفر کرنے والے شب بھری تو کر سکتے ہیں، آگ جلا سکتے ہیں۔ لیکن اگر ان میں جلدی ہی تازہ دم نہ پیدا ہو سکے تو برگد کی چھاؤں انہیں زیادہ ٹھہرنے نہیں دے گی۔ کوئی تازہ رس سبزہ اور نئی پھیری اس کی چھاؤں میں پنپ نہیں سکتی۔ اس کی چھاؤں میں تو وہ ویران کنواں

ہی رہ سکتا ہے جس میں ہنگامی بہتر آہا ہوکتے ہیں۔

میر کے زمانے میں اظہار بیان کے وہ اسلوب اور اصناف موجود نہ تھے جو آج ہیں۔ اسی لئے نہ کہہ سکتے والے کی صلاحیتیں پوری طرح بڑے کار آتی تھیں اور نہ کہنے والا موضوع سے انصاف کر سکتا تھا۔ میر نے نظمیں بھی کہی ہیں، قصیدے بھی، رباعیاں بھی، مثنویاں بھی اور غزل کا تو وہ بلاوا تو م ہے ہی جس نے اس کی تقلید کی وہ بھی مارا کیا اور جس نے اس سے روگردانی کی وہ بھی مارا کیا۔

کلیات میر کے جوہر تھے کو میں میر کا روزنامہ بھی سمجھتا ہوں میر نے ساریات کے سلسلے میں جو کام کیا ہے وہ بھی اسی میں ماحول ہے۔ غالباً میر سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں سب سے پہلے فن تنقید کو شعر کے رستے سے رائج کیا۔ اچھا شاعر پہلے نقاد بھی ہوتا ہے۔ زیر نظر مہاش میں ناصر کاظمی کے حوالے سے میر کے بارے میں جو گفتگو شامل ہے اس کا ایک اجمالی خاکہ درج بالا تصور میں پیش کیا گیا ہے۔

مکاش کا آغاز بڑے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے۔ انتظار حسین بچپن کی یاد تازہ کرتے ہوئے دھومیں کا ذکر کرتے ہیں جو بھی تسکین پر مل کھاتا ہوا نظر آتا اور سچی رولی کے درخانے کی چوٹی سے نکلتا ہوا دھواں دلتا۔ اور کبھی ایک دھند کی صورت میں پھیلا ہوا۔ اسی حوالے سے ترکیفیت کا نکل "دھواں" زیر بحث آتا ہے جس میں مصنف نے اپنے زمانے کے پورے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میان تخلیوں کو دھومیں کی طرح اڑتے ہوئے دیکھا ہے۔ دھومیں کا بیان ترکیفیت کے ماہر واقعی خواہ صورت ہے یمن بقول انتظار حسین "دھومیں سے اپنی Association ترکیفیت سے باطن مختلف قسم کی ہے۔ ہمارے سامنے جو دھومیں کا نام آتا ہے تو ایک جیتی جاگتی بہتی نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔

خاصہ کاظمی دھومیں کی بلداں میں زندگی کی معنویت تلاش کرتے ہیں۔ اس کے نزدیک دھومیں کی لہریں روشنی سے بغیر پیدا نہیں ہو سکتیں۔ اس دھومیں کے اکرے شرکا گفتگو کی بات چیت کا رخ میر کی بات مڑتا ہے اور اس کے مصرع "دھواں" ہے کہ اس نگر کی طرف" کے حوالے سے اس کی پوری شخصیت اور شاعری زیر بحث

تی ہے۔ جس کا ذکر مزیشتہ سطور میں آیا ہے۔ غفلتوں کے اختتام پر نئی اور پانی نسل کا امتیازی فرق پیش آیا ہے۔ پانی نسل کے گھر کا دھواں ترغیبت سے نکلے گا، دھواں ہے کہ بھک سے ہے۔ گئی بھاڑ میں ایک شور مچا ہوا، دھواں اٹھا۔ شفاف ہوا میں دھوئیں نے ہرزہ سرائی کی اور پھر مٹی صاف ہو گئی۔ یہ نیا نسل ہے۔ گھر کا دھواں بستیوں کا پتا دیتا ہے۔ ایک دھواں وہ بھی تھا جو اٹھا تھا۔ اس کی کوئی حد نہ تھی۔ وہ دھواں منجمد ہو کر سکڑا اس نے انگریزی کی۔ ایک پیلر اختیار کیا اور ایک ٹھونک زندہ متحرک اور گرم کردہ بن گیا۔

ناصر کاظمی کے بقول یہ دھواں سرے سے غائب نہیں ہو گیا بلکہ بلندیوں اور بستیوں کے درمیان قائم بن کر محیط ہو گیا اور ان میں کچھ روشن روشن روزن پیدا ہو گئے۔ کچھ والا ہو تو ان روزنوں میں سے وہ منز میں بھی دیکھ سکتا ہے۔ جہاں سے پہلی کرن نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ جہاں سے نیست بہت ہوا۔ مخلوق وجود میں آئی۔ جنہیں شک ہے وہ اسے محض دھواں ہی سمجھتے ہیں لیکن جو صاحب تخلیق ہیں اور اپنے سینے میں یقین کی روشنی رکھتے ہیں وہ اس دھوئیں کی طرف روشنی سمجھ کر اوزتے ہیں اور اس دھوئیں کو منجمد کر کے نئی مخلوق تخلیق کرتے ہیں۔ یہ وہی دُک ہے جو اپنے سینے میں ایک پنکھاری رکھتے ہیں ورنہ خالی سینے اگر اڑے دھوئیں کو دیکھ کر اس کی طرف دوڑیں بھی تو انہیں بقول اقبال یہی نظر آئے گا۔

مگ تبھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اس مکالمے میں دھوئیں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ دھوئیں کے ساتھ ہی آگ، روشنی حرارت اور ہوا کا تصور قائم ہوتا ہے۔ یہ اشیاء بھرپور زندگی کے مظاہر ہیں جو زندگی میں تحریک پیدا کرتے ہیں۔ گویا دھواں زندگی کے تحریک کی علامت ہے۔ یہ ان آباد بستیوں کا پتہ دیتا ہے جہاں زندگی کا عمل جاری و ساری ہے۔ ایک فنکار کے لئے دھواں تخلیقی عمل کی علامت ہے اور یہ دھواں تخلیقی عمل دل کے لئے جلتے سے وجود میں آتا ہے، انتظار حسین کہتے ہیں کہ میں جس بستی کے رنگا رنگ دھوئیں کا ذکر کرتا ہوں وہ بستی کہاں ہے وہ تو دل ہے اور اسی کے بارے میں میر نے یہ کہہ رکھا

ہے کہ :

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ

دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

اب اس دھوئیں کی دو صورتیں ہیں۔ یا تو یہ اڑ کر فضا میں تحلیل ہو جائے اور وقتی طور پر اپنے وجود کا اعلان کر کے ختم ہو جائے۔ جیسا کہ ترغیبت سی سی تحریکوں کو دھوئیں کی طرح اڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہی حل ہماری ان ادبی تحریکوں کا ہوا جو سیاست کی بیخ نگاہ میدان میں اتریں اور فضا کو دھواں دھار کرنے کے بعد منظر سے غائب ہو گئیں۔ مکالمے میں یہ اشارہ ترقی پسند تحریک کی طرف ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ یہ ایک پیکر اختیار کر کے ایک ٹھوس 'زندہ اور متحرک کرے کی شکل اختیار کر جائے اور صاحب تخلیق لوگوں کے لئے روشنی کا استعارہ بن کر ان کے تخلیقی عمل کو جلا بخشتا رہے۔ دھوئیں کی یہ دوسری صورت میر جیسے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے جن کے دل کا دھواں ایک جیسی شکل اختیار کر کے صاحب ہنر لوگوں کو ان کی تخلیق کا جواز فراہم کرتا ہے۔ لیکن اس دھوئیں کو منجمد کر کے نئی مخلوق دی لوگ تخلیق کر سکتے ہیں جن کے اپنے سینے بھی کسی پنکاری سے روشن ہیں۔ خلل سینے رہنے والوں کو بھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طناب کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔



ناصر کاظمی کی غیر مطبوعہ ڈائریاں

مسن سلطان کاظمی کا کہنا ہے :

"پاپا کو شروع ہی سے ڈاری اور روزانہ پڑھنے کی عادت تھی ان کی

ہست سی ڈائریاں قیام پاکستان کے وقت ہجرت کے دوران اور ہست سی بعد میں گم ہو گئی تھیں جو ڈائریاں دستیاب ہیں وہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۱ء تک کے عرصہ پر محیط ہیں اور کچھ یادداشتیں انہوں نے لکھ رکھی ہیں۔ ہست سی ڈائریوں کو سامنے رکھ کر ان کا انتخاب ایک الگ سے ضخیم رجسٹر میں کیا ہے جس کا نام انہوں نے خود ”چند پریشاں کلمہ“ رکھا ہے۔“ ۲۰۔

حسن سلطان کاظمی کی گفتگو کے اس اقتباس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی کو ابتدائی سے ڈائری لکھنے کا شوق تھا۔ ان کی کچھ ڈائریاں راقم کی نظر سے بھی گزری ہیں۔ ان ڈائریوں میں انہوں نے اپنی یادداشتیں قلم بند کی ہیں۔ یہ روزنامے نہیں ہیں بلکہ ان میں انہوں نے اپنی پیدائش سے لے کر قیام پاکستان اور ہجرت کی یادداشتوں کو جمع کیا ہے ان کی ان یادداشتوں ہی کو ناہید قاسمی نے اپنے ایم۔ اے اردو کے مقالے ”ناصر کاظمی شخصیت اور فن“ میں ڈائری نمبر کا نام دیا ہے جو کتبلی صورت میں بھی قائم ہو چکا ہے ۲۱۔ ان یادداشتوں میں ناصر کاظمی نے ابتدا اپنی تاریخ پیدائش سے کی ہے اور کہا ہے کہ وہ

”۸ دسمبر ۱۹۲۵ء بروز ہفتہ علی الصباح اپنے ماما مرحوم کے گھر

قاضی واٹھ میں پیدا ہوا۔“ ۲۲۔

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں جو اپنی تاریخ پیدائش تحریر کی ہے اس کی تصدیق نہ تو ان کے بچپن کے دوست افتخار کاظمی نے کی ہے اور نہ ہی میٹرک کی سند سے اس کی شہادت ملتی ہے۔ جیسا کہ پہلے باب میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ناصر کاظمی میٹرک کی سند کے مطابق یکم دسمبر ۱۹۲۳ء کو انبالہ شہر میں پیدا ہوئے، صحیح تاریخ پیدائش ہے۔ اس بارے میں افتخار کاظمی کا کہنا ہے:

”میری پیدائش ۱۹۲۳ء کی ہے اور ناصر کاظمی مجھ سے چھ سات ماہ چھوٹا

تھا اس لئے مجھے یقین ہے کہ ناصر کے پیدائش یکم دسمبر ۱۹۲۳ء ہی کو ہوئی تھی۔“ ۲۳۔

اب جبکہ افتخار کاظمی نے ناصر کاظمی کی اس تاریخ پیدائش کی تصدیق کر دی ہے تو چرچا یہ رہے گی کہ ناصر نے اپنی ڈائری میں تاریخ پیدائش میں رد و بدل کیا۔ ہوتا تو

یہ چاہئے تھا کہ وہ اپنے میزک کے سرٹیفکیٹ میں بھی ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء لکھواتے جس سے ان کی عمر کم ثابت ہوتی جیسا کہ آج کل لوگ ملازمت کے حصول کے لئے ہمیشہ اپنی عمر کم لکھواتے ہیں تاکہ اور اتج نہ ہو جائیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین کی رائے یہ ہے۔

”ایک زمانے میں نوکری کے حصول کے لئے عمر زیادہ لکھوائی جاتی تھی ہو سکتا ہے ناصر کاظمی نے بھی ملازمت کے حصول کے لئے ایسا کیا ہو اور میزک کے امتحان میں اپنی عمر کم دسمبر ۱۹۲۳ء زیادہ لکھوا دی ہو تاکہ سرکاری ملازمت میں آسانی ہو۔“ ۲۴

گو انتظار حسین کا کتنا درست ہے کہ اس زمانے میں الٹ رواج تھا اور وہ سرکاری ملازمت کے حصول کے لئے زیادہ عمر لکھوا دیتے تھے مگر ناصر کاظمی کا معاملہ اس لئے مختلف ہے کہ ناصر کاظمی کو ملازمت سے ابتدا ہی سے چڑھ تھی ان سے وہ سب کچھ انہیں یہ کہتے کہ جیٹا جلدی سے بی۔ اے کر لو تاکہ اچھی سی ملازمت مل جائے تو ان کی طبیعت میں اس کا شدید رد عمل ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی نے ملازمت کی مخالفت کے سبب زہین ہوتے ہوئے بھی بی۔ اے نہیں کیا۔ دوسرے ناصر کاظمی کے بچپن کے دوست افتخار کاظمی کا یہ کہنا زیادہ معتبر ہے کہ ”وہ مجھ سے چھ سات ماہ چھوٹا تھا اور میری پیدائش ۱۹۲۳ء کی ہے“ ناصر اور افتخار کاظمی دونوں کلاس فیلو تھے اور افتخار کاظمی اور ناصر نے میزک کا امتحان ۱۹۳۹ء میں پاس کیا جس کی تصدیق افتخار کاظمی نے بھی کی ہے۔ اس لئے ناصر کاظمی کی ڈائری کی ابتدا جس جگہ سے ہوتی ہے وہ ان کی تاریخ پیدائش سے متعلق ہے جو راقم کی تحقیق اور جستجو کے مطابق غلط ہے۔

بلکہ اس ڈائری میں ناصر کاظمی نے جو واقعات قلم بند کئے ہیں ان میں سے جی چھ غلط ہیں اور بہت سے درست ہیں مثلاً پہلے باب میں اس پر یہ حاصل بحث ہو چکی ہے کہ ناصر کاظمی کے دادا اور والد بہت بڑے رئیس یا زمیندار نہیں تھے بلکہ ڈائری ہی میں ناصر نے انہیں رئیس لکھا ہے، باقی ان یادداشتوں میں ناصر نے اپنے ابتدائی حالات زندگی نہایت سادہ اسلوب تحریر میں بیان کئے ہیں جو ناصر کاظمی کی شخصیت و

تفہیم کے لئے ابتدائی نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسا کہ حسن سلطان کاظمی نے کہا ہے کہ یہ یادداشتیں مختلف حصوں میں بکھری ہوئی ہیں اس لئے انہیں ڈائری نمبر ۱ اور ۲ اور ڈائری نمبر ۳ نام دیا گیا ہے اور جو ڈائری نمبر ۳ ہے وہی اصل میں ناصر کاظمی کی صحیح ڈائری ہے جس میں ناصر کاظمی نے ڈائری نمبر ۱ اور ڈائری نمبر ۲ کی یادداشتوں کو ایک ضخیم رجسٹر کے اوراق میں یکجا کر دیا ہے اور اس کا نام چند پریشاں کلند رکھا ہے۔

”یہ چند پریشاں کلند“ اب کافی پیسے اور نرم پڑ چکے ہیں۔ ناصر کاظمی کے چھوٹے فرزند حسن سلطان کاظمی آج کل ان غیر مطبوعہ پریشاں کلندوں کو کتابی صورت میں شائع کرنے کے سلسلے میں کام کر رہے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنی اس باقاعدہ ڈائری کا نام چند پریشاں کلند اس لئے رکھا ہے کہ یہ ڈائری جو باقاعدگی کے ساتھ لکھی جا رہی تھی کہیں کہیں بے قاعدہ بھی ہو جاتی ہے۔

”چند پریشاں کلند“ کی ابتدائی تاریخ :-

ناصر کاظمی نے اپنی یہ ڈائری باقاعدگی کے ساتھ یکم جنوری ۱۹۵۳ء کو لکھنا شروع کی اور اس کا نام ”چند پریشاں کلند“ رکھا۔ اس ڈائری کی کوئی تحریر اب تک کسی جگہ بھی شائع نہیں ہوئی۔ راقم نے اس ڈائری یا روزنامے کا تفصیل سے مطالعہ کیا ہے اور ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کی تفہیم کے لئے اس سے بھرپور استفادہ بھی کیا ہے جس کے نقوش اس مقالہ میں موجود ہیں۔ اس ڈائری کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کی شخصیت بہت پسلودار تھی۔ شعر کہتا اور پھر روزانہ ڈائری لکھنا ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ مگر ناصر نے شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے دیگر مشاغل جن میں کبوتر بازی اور شطرنج سرفہرست ہے حیرت انگیز طور پر اپنا یہ تخلیقی مشغله بھی جاری رکھا۔ ناصر کاظمی کا کلام جس طرح سے انفرادیت کا حامل ہے اسی طرح سے ان کے نثری اسلوب کا بھی اپنا ایک جدا رنگ ہے اور اس انداز تحریر کے بارے میں الگ سے باب میں جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈائری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے اوراق کی ورق گردانی سے ناصر کاظمی کی شاعری اور مطالعے کے بارے میں علم ہوتا ہے بلکہ ان کے

روز و شب کی مصروفیات سے بھی مکمل سنبھلی ہوتی ہے، ڈائری میں انہوں نے ہر روز کی مصروفیات کا ذکر کیا ہے۔ کس سے ملاقات ہوئی۔ کون سی کتابیں پڑھیں۔ کہاں جانا ہوا۔ اس کے علاوہ ناصر کی روزانہ کی دلچسپ سیر اور مشاغل کا ذکر بھی گاہے بگاہے ملتا ہے۔ اس ڈائری میں ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ کبوتروں کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ تفصیل جب منظر عام پر آئے گی تو کبوتر بازوں کے لئے معلومات کے نئے در دا ہوں گے۔ آئیے اب ان ”چند پریشاں کلندوں“ میں سے کچھ کلندوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

۱۔ خوش خوراک اور خوش لباسی ::

ناصر کاظمی ابتدائی سے خوش لباس تھے اس کا ذکر ان کی شخصیت کے پسے باب میں بھی آچکا ہے وہ بہت نفیس لباس زیب تن کرتے۔ جب وہ ۱۹۳۰ء میں انبالہ سے لاہور آئے۔ اے کی تعلیم حاصل کرنے آئے تھے تو اس زمانے میں بھی لوگ انہیں ان کی خوش لباسی کے سبب پرنس کہہ کر پکارتے تھے، سو ناصر کاظمی نے ہمیشہ اجلا لباس زیب تن کیا نہ تو مفلوک الحال شعرا کی طرح ہل بڑھائے اور نہ ہی کبھی شیو بڑھایا۔ ہمیشہ ہل ترشواتے تھے اور روزانہ شیو کیا کرتے تھے۔ سردیوں میں سوٹ، پاجامہ اور کلاں شپردانی پہنا کرتے تھے اور گرمیوں میں چنٹ اور شرٹ و بوشرٹ پہنتے تھے۔ حسن سلطان کاظمی کا کہنا ہے کہ پاکستان میں عوامی لباس کی مقبولیت کے سبب انہوں نے قبض شلوار بھی پہننا شروع کر دی تھی مگر مشاعرہ میں وہ اکثر شپردانی اور پاجامہ پہنتے تھے اور کبھی کبھار سوٹ میں بھی مشاعرہ پڑھ لیتے تھے جہاں تک خوش خوراک کا تعلق ہے انہیں دال تو بالکل پسند نہیں تھی۔ بہن ہوا قیرہ اور مڑ قیرہ بہت پسند کرتے تھے بقول افکار کاظمی ”ناصر کاظمی کو مڑ قیرہ اتنا پسند تھا کہ ایک مرتبہ انہیں جلد بگ گئے مگر مڑ قیرہ کھانے سے باز نہیں آئے۔“

شیخ صلیح الدین کا کہنا ہے کہ ”وہ جب ہوٹل میں کھانے کا آرڈر دیتے تو پوچھتے کہ کیا ہے اور پھر میز پر ہر طرح کا کھانا لگواتے خود بھی کھاتے اور دوسرے کو بھی

کھلاتے۔" ۲۶۔

ریڈیو پاکستان کے محمد اعظم خان کہتے ہیں کہ "ناصر کاظمی خوش خوراک تھے ان کے گھر سے دوپہر کو روزانہ ان کے لئے کھانا پک کر آتا تھا اور ہمیشہ ایک سے زیادہ سالن ہوتا تھا وہ شور بے والا سالن ضرور منگواتے تھے۔" ۲۷۔

ریڈیو پاکستان راولپنڈی کے سینئر پروڈیوسر اور ڈرامہ نگار عتیق اللہ شیخ کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی کھانے کے معاملے میں بڑا اہتمام کرتے تھے ریڈیو پاکستان لاہور میں ان کا ٹھکانہ بشیر زیدی اسیر کے کمرے میں ہوتا تھا وہ بشیر زیدی اسیر کو کہتے بھائی آپ کے کمرے میں کونے کی تلاش ہے وہ کہتے کہ میرے سر آنکھوں پر۔ بشیر زیدی اسیر اور ہم سب لوگ ان کی بہت قدر کرتے تھے کھانے کے معاملے میں وہ بہت نفاست پسند تھے اور روزانہ دوپہر کو ان کے گھر سے کھانا آتا اور وہ کئی دوستوں کے لئے کافی ہوتا تھا۔ ۲۸۔

ناصر کاظمی کی خوش خوراک اور خوش لباسی کا ذکر اس ڈائری میں ۳ جنوری ۱۹۵۳ء کے نمبر سے ملتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

"۳ جنوری علی الصباح آنکھ کھلی۔ بستر پر چائے پی۔ انٹاس کھیا۔ پھر سو گیا۔ پھر آنکھ کھلی اور پھسوں کا رس پیا اور ناشتہ کیا۔ باہر نکلا، پھرتا پھرتا ہمایوں کے دفتر ایک بجے پہنچا شام کو گھر آیا اور آدمی رات ارجن مینا میں گیا۔ محفل گرم رہی غزل کہی۔"

جب ذرا تیز ہوا ہوتی ہے

کیسی سنسن فضا ہوتی ہے۔ ۲۹۔

ناصر کاظمی خوش خوراک تو تھے ہی وہ پھل بھی بہت پسند کرتے تھے اور تمام پھسوں میں انہیں انٹاس بہت پسند تھا اس کا ذکر ان کے کئی "پریشان کانفوز" میں ملتا ہے۔ اس ڈائری میں ناصر نے اپنے روز و شب کے ساتھ ساتھ جب کبھی کوئی شعر ہو گیا تو اس کا بھی ذکر کیا۔ جیسا کہ ۳ جنوری کے روزنامے سے ظاہر ہے۔

ناصر کاظمی ایک عرصہ تک ہایوں کے ایڈیٹر رہے وہ ہایوں میں جس قدر دلچسپی لیتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ احباب کے تذکرے بھی ان کی ڈائری میں ملتے ہیں یکم جنوری ۱۹۵۳ء کی ڈائری دیکھئے :

"ہایوں کا سانگرہ نمبر چھپ کر آیا۔ آسمان پر بادلوں کے سفینے تیر رہے ہیں۔ رات بارش ہوئی تھی ایک مسلسل غزل کہی۔ ساتویں شعر پر جعفر طاہر حسب عادت لوٹ پوٹ ہوا :

سر مقتل بھی صدا دی ہم نے

دل کی آواز منا دی ہم نے

اس ڈائری کے ورق پر ناصر نے ہایوں کے ساتھ ساتھ بارش کا بھی ذکر کیا ہے۔ بارش بھی ہمیشہ ناصر کاظمی کی کمزوری رہی۔ جعفر طاہر مرحوم سے ناصر کاظمی بہت دوست تھی۔ شیخ صلاح الدین کہتے ہیں :

"ایک مرتبہ میں اور ناصر کاظمی جھٹ گئے وہاں مشاعرہ تھا۔ اگلے روز

ہم جعفر طاہر کے یہاں مقیم تھے ان کی بیگم نے اندر سے فرمائش کی ناصر

کاظمی اپنی غزلیں ٹیپ پر ریکارڈ کرا دیں۔ ناصر کاظمی نے بھی کی فرمائش

پوری کر دی۔ جب وہ ترنم کے ساتھ اپنی درد ناک آواز میں غزل پڑھ

رہے تھے تو اندر سے سسکیوں کی آواز آ رہی تھی۔ جعفر طاہر کی بیگم

سیدوں کا بہت احترام کرتی تھیں اور وہ جعفر طاہر کے بیٹوں کو سید ہونے کے

ناتے سے ہمیشہ شہادتی کہہ کر بلاتی تھیں۔" ۳۰۔

۳۔ پتوں اور بجلی کا ذکر :-

ناصر کاظمی کی ڈائری میں جابجا بانٹتے۔ درختوں اور پتوں کا بہت ذکر ملتا ہے۔

ان درختوں کی اوت سے لٹکا ہوا چاند تو ان پر قیمت ڈھاتا تھا ایک زمانہ میں لاہور میں

بھی ہر جگہ بجلی عام نہ تھی۔ پتوں کے جھڑنے اور موسم کی شمع کی جگہ بجلی کے قلموں

کا ذکر ناصر اپنی اس غیر مطبوعہ ڈائری میں یوں کرتے ہیں :

” ۲ جنوری ۱۹۵۳ء - میاں بشیر احمد صاحب سے تنخواہ لی۔ - ج شجر حیات کے دو برگ شاخ سے جدا ہو گئے۔ یہ دونوں پتے کتنے عزیز تھے اولین ہمارے دو درق۔

مدت کے بعد گھر میں موسم کی شمع کی جگہ بجلی کا قندیل جل رہا ہے۔ ننھا سا چولہا بھی گرم ہے۔ ایک طرف پتے جھڑ رہے ہیں اور ایک طرف کلیں ”نکھ کھول رہی ہیں چاند کا رنگ سبز ہو رہا ہے۔“

یہ نہ سمجھ سو رہی ہے رات
میری آنکھوں میں رو رہی ہے رات
بچ گئے تھے جو ان کی یورش سے
وہ سینے ڈبو رہی ہے رات

۴۔ حلقہ ارباب ذوق کا ذکر :

ناصر کاظمی حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں باقاعدگی سے شرکت کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دوستوں کے ساتھ ہوٹل میں بیٹھ کر چائے پینا اور گپ لگانا بھی ان کا معمول تھا۔ صلاح الدین شیخ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ ناصر کاظمی نے حلقہ ارباب ذوق میں غزل تنقید کے لئے پیش کی۔

سعادت حسن منٹو نے غزل کی تعریف کی اور پھر خود ہی سعادت حسن منٹو نے کہا کہ منٹو کی سند کے بعد اب کسی اور کو اس غزل کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس کا ذکر اس غیر مطبوعہ ڈائری میں یوں ملا ہے :

” ۳ جنوری ۱۹۵۳ء صبح ناشتہ کیا پھر سو گیا۔ دو بجے سو کر اٹھا۔ حلقہ ارباب ذوق کے جلسے میں گیا۔ یوسف ظفر کی نظم شہرت بخاری نے پڑھ کر سنائی۔ شیخ صلاح الدین کے ہمراہ ارجن ٹینا گیا۔ وہاں انتظار بھی کیا۔

یک قلم دست صبا کی تحریر
منو کل سے منادی ہم نے "۳۲۔"

۵۔ راولپنڈی سازش کیس اور فیض صاحب سے ملاقات کا ذکر:

ناصر کاظمی اخبارات کا باقاعدگی کے ساتھ مطالعہ کرتے تھے اور وہ قدرے سیاست میں بھی دلچسپی لیتے تھے جبکہ احمد مشتق کی دلچسپی بہت تھی۔ وہ اکثر احمد مشتق ہی سے سیاست کے بارے میں سنتے مگر ایسی سیاست جس سے ادب یا ادیب کا تعلق ہو اس سے گہری دلچسپی ہوتا اور غور و فکر کرنا ایک ادیب اور شاعر کے لئے فطری بات تھی۔ راولپنڈی سازش کیس پاکستان کی سیاسی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے اس کیس میں فیض احمد فیض، جنرل اکبر خان اور دوسرے انقلابیوں کو کورٹ سے چار چار سال قید با مشقت سنائی گئی تھی اس سازش کیس کا ذکر ناصر نے "چند پریشاں کاغذ" میں یوں کیا ہے:

"۵ جنوری ۱۹۵۳ء آج کی سب سے اہم خبر راولپنڈی سازش کیس کے مقدمے میں فیض احمد فیض، جنرل اکبر خان اور دوسرے ساتھیوں کو چار چار سال کی قید با مشقت ہوئی۔" ۳۳۔

اگلے روز یعنی چھ جنوری کی ڈائری میں ناصر نے اپنے اگلے لباس اور اتناں کا ذکر کیا ہے یہ دونوں ناصر کو پسند تھے۔ اس ڈائری میں انہوں نے راولپنڈی سازش کیس میں سزا پانے والی نامور شاعر فیض احمد فیض سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر بھی کیا ہے اور اس کے علاوہ انہیں صحافی بننے کی جو پیش کش ہوئی تھی اسے انہوں نے قبول نہیں کیا تھا اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

"۶ جنوری ۱۹۵۳ء کوئی خاص بات نہیں۔ عام بات بھی نہیں۔ سفید فیض پہن کر گھر سے نکلا۔ اتناں کھیا۔ دوستوں میں فیض صاحب کا تذکرہ ہوتا رہا۔ فیض صاحب سے آل انڈیا ریڈیو ماہور کے ایک مشاعرے میں من بیلیس میں تعارف ہوا۔ اس کے بعد سلطان احمد ناصر (جو آج کل ٹنوپورہ

میں ایڈووکیٹ ہیں۔ میرے ہم جماعت بھی تھے) کے ساتھ ان کے ہاں آنا جانا رہا۔ اور فیض صاحب بھی حفظ ہوشیار پوری کے ہمراہ اکثر ملتے رہے پھر قیام پاکستان کے بعد سن ۱۹۴۷ء میں پروفیسر مجید صاحب کے کمرے میں ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ انہوں نے مجھے روزنامہ امروز میں ایک معقول جگہ بھی پیش کی تھی مگر میں نے اخبار نویس بننا پسند نہ کیا۔ ۳۴

اس ڈاڑی سے ناصر کاظمی کے عہد جوانی ہلکے جب وہ ایف۔ اے کے طالب علم تھے بطور شاعر مقبولیت کا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سن بیالیس میں آل انڈیا ریڈیو لاہور کے مشاعرہ میں حصہ لیا تھا جس میں فیض صاحب بھی شریک تھے اور پھر یہ بھی کہ فیض نے انہیں باقاعدہ امروز کی ملازمت کی پیش کش بھی کی تھی جسے انہوں نے قبول نہ کیا۔

۶۔ احمد ندیم قاسمی، اختر شیرانی، مولانا عبد المجید سالک اور

عبد المجید بھٹی کا ذکر:

ناصر کاظمی کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا وہ جہاں نوجوانوں میں بے حد مقبول تھے وہاں وہ بزرگوں اور سینئر شعرا کا بھی بے حد احترام کرتے تھے۔ ان کے ابتدائی دوستوں میں حمید نسیم نمایاں تھے انہوں نے حمید نسیم کے ساتھ بہت سے مشاعروں میں حصہ لیا اپنے سے سینئر ادیبوں اور شاعروں سے اپنی ملاقات کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

”۷ جنوری ۱۹۵۲ء ندیم قاسمی سے ملاقات ہوئی ندیم صاحب سے میری

ملاقات سن بیالیس میں تابش صدیقی کی ذریعے ہوئی پھر مولانا عبد المجید سالک

کے دفتر انقلاب میں۔ اس کے بعد وہ پھول اور تہذیب نسواں کے مدیر

ہوئے تو روزانہ شام کو دارالاشاعت پنجاب میں جہاں وہ رہتے تھے ملاقاتیں

ہوئیں۔ وہاں اختر شیرانی سے بھی ملنا ہوتا کہ ہم دونوں ان دنوں اختر شیرانی

کے بہت مداح تھے۔ میں ان دنوں اسلامیہ کالج ریواز ہوشل میں رہتا تھا۔

کچھ عرصہ بعد حمید نسیم بھی اسی ہوٹل میں آ گئے۔ امرتسر سے ایم۔ اے انگریزی کرنے کے بعد وہ فلسفی کا ایم اے کر رہے تھے بعد کو ڈاکٹر سعید اللہ سے ان کی ان بن ہو گئی اور ان کا داخلہ روک لیا گیا۔ حمید نسیم کے ساتھ عبد المجید بھٹی سے ملاقات ہوئی وہ ان دنوں عرب ہوٹل کے اوپر ایک مکان میں رہتے تھے یہ مکان ملک بھر کے ادیبوں اور شاعروں کی سرائے تھیں۔ بھٹی صاحب وضع دار آدمی ہیں ہر صنف ادب میں قدم رکھتے ہیں مخلص آدمی ہیں اور ساری عمر انہوں نے قلم سے لکھ کر زندگی بسر کی۔ "۳۵۔

۷۔ انگریزی ادب سے دلچسپی :-

ناصر کاظمی انگریزی ادب کا بھی باقاعدگی کے ساتھ مطالعہ کیا کرتے تھے۔ شیخ صلاح الدین کا کہنا ہے کہ اب بھی ناصر کاظمی کی لائبریری میں میری کئی ایک انگریزی رائٹرز کی کتابیں ملیں گی جو ناصر نے مجھ سے پڑھنے کے لئے لیں اور کبھی واپس نہ کیں۔ اس ڈائری میں بھی ناصر نے کئی جتوں پر اپنے پسندیدہ انگریزی رائٹرز کا ذکر کیا ہے :

" ۸ جنوری ۱۹۵۱ء کے جواں مرگ شاعر لور کا کو دوبارہ پڑھنا شروع کیا یہ

شاعر مجھے بے حد پسند تھے۔ "۳۶۔

اس کے ساتھ ڈائری پر لور کا کی پھوٹی پھوٹی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ لور کا ناصر کاظمی کا پسندیدہ شاعر تھا جو جوانی ہی میں مار دیا گیا تھا۔ خود ناصر نے بھی کوئی زیادہ عمر نہیں پائی۔

۸۔ گھڑ سواری اور شکار کا ذکر :-

ناصر کاظمی کو گھڑ سواری اور شکار سے جس قدر دلچسپی تھی اس کا ذکر پہلے باب میں بڑی تفصیل کے ساتھ ہو چکا ہے۔ چند پڑیوں کلمہ میں بھی ناصر نے اپنے ان

خوابوں کو اسی طرح سے دھرایا ہے انبالہ میں انہوں نے اپنے دوست اسحاق کے ساتھ شکار کھینے کا ذکر کیا تھا یہاں وہ چودھری انوار احمد ایڈووکیٹ کے حوالے سے انکشاف کر رہے ہیں:

"۱۹ جنوری بدھ۔ صبح سویرے یار دیرینہ چودھری انوار احمد ایڈووکیٹ نے آجگیا انوار سن ۳۵ء میں انبالہ صدر پولیس سنیشن میں بطور اے ایس ٹی تعینات تھا اس کے ساتھ میں نے ضلع انبالہ کے تقریباً تمام دیہات کا سفر کیا۔ دو تین برس تک اس کے ساتھ ہرن کا شکار کھیلا اور گھڑ سواری کی۔ اس کے ہمراہ شکار کے دوران تیس چالیس کوس گھوڑے پر سفر طے کرنا معمول تھا۔" ۳۷

۹۔ نی ہاؤس / کافی ہاؤس کے ادیب دوست :

ناصر نے ان چند پریشان کنندہ میں پاک نی ہاؤس / کافی ہاؤس کا ذکر بھی بڑے اہتمام کے ساتھ کیا ہے۔ پاک نی ہاؤس اور کافی ہاؤس ابتدا ہی سے ادیبوں کا گڑھ رہے ہیں اور ہر دور میں یہاں کا ماحول سرشام ادبی فضا میں ڈھل جاتا رہا ہے اور آج بھی نی ہاؤس کی یہی صورت ہے جبکہ کافی ہاؤس بند ہو چکا ہے۔ ۱۹ جنوری کی ڈائری میں ناصر نے لکھا ہے کہ:

"پاک نی ہاؤس کہ ادیبوں اور شاعروں کا گڑھ ہے۔ شہرت بخاری اور بقا نقوی کے ساتھ آچھ وقت گزارا اس کے بعد کافی ہاؤس میں مظفر انور جلال، انور شبینم دل، ریاض قلندر، اے حمید، صوفی جبار کے ساتھ تادیر ہنگامہ رہا۔ ریاض قلندر نے تازہ غزل کہی جس کا ایک شعر نقل کر رہا ہوں۔

زمانے کے پہلو میں وعدے تو لاکھوں ہیں نشوونما کے

مگر یہ جو دن جا رہا ہے ہمارا تمہارا نہیں ہے۔ ۳۸

یہاں ڈائری میں ناصر کاظمی تازہ کے ساتھ غزل لکھتا بھوں گئے۔ اس ڈائری کی تحریر سی اس دور کے ادیبوں کے بارے میں معلومات ملتی ہیں اور اس

کے ساتھ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی شعر فنی کے بارے میں بہت وسیع النظر تھے اور جس کا شعر پسند آ جائے اس کی تعریف کئے بغیر نہیں رہتے۔ جیسا کہ ریاض تھور کے شعر کو رقم کیا ہے۔

۱۰۔ ۶ دسمبر ۱۹۶۵ء کا ذکر:-

ناصر کاظمی نے قیام پاکستان کے وقت انبالہ سے لاہور ہجرت کی اور پھر اس دھرتی کو اپنا ہمیشہ کے لئے مسکن بنا لیا وہ اس دھرتی کی خوشبو میں رچ بس گئے اور اس مٹی کی مٹکاروں کو اپنے لہو کی گردش میں شامل کر لیا۔ انہوں نے پاکستان کو دارالامان کہہ کر پکارا۔ اور جب اس دھرتی پر پہلا قدم رکھا تو ناصر کے والد نے پہلے اپنے بیٹے کو اس خطہ سرسبز پر آزاد سورج کی پہلی کرن دیکھنے پر مبارک باد پیش کی جس کے جواب میں ناصر نے بھی والد صاحب کو مبارک باد دی۔ اس کے جواب میں ناصر کاظمی کے والد نے ناصر سے کہا کہ ہم تو سمجھتے ہوئے چراغ ہیں تم نے اس ملک کی فضاؤں میں سانس لینا ہے۔ یہ ملک اب تمہارا ہے ناصر کاظمی نے ارض پاکستان سے اپنا وجود وابستہ کر لیا۔ انہوں نے گو ہجرت کے حوالے سے اپنی پرانی یادوں کو دھرایا اور گئے دنوں کے موسموں اور کھوئی ہوئی مٹکاروں کو یاد ضرور کیا مگر نئے موسموں 'نئی مٹکاروں' نے رنگوں سے اپنی دل کی بستی کو تھمکایا بھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب دشمن نے رات کے اندھیاروں میں اس پاک دھرتی پر چوری چھپے حملہ کر کے اسے اجاڑنا چاہا تو ناصر کی 'داز' پاکستان کے مجاہدین کے لئے بلند حوصلگی 'جرات اور بہادری کی کیمک بن گئی۔ انہوں نے بہت سے قوی نغمے لکھے جو بے حد مقبول ہوئے یہ نغمے ناصر کاظمی کے شعری مجموعے 'نشاۃ خواب' میں شامل ہیں۔ ناصر کاظمی کے دل میں جذبہ حب الوطنی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا انہوں نے ہندو سامراج کے گھٹاؤنے عزائم اور ظلم و بربریت کو من منتالیس میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ناصر کاظمی کی آنکھیں تب ہی سے کھلی ہوئی تھیں اس لئے انہوں نے کھلی آنکھوں کے ساتھ دشمن کی خلاف قلم سے جہد کیا۔ قیام پاکستان سے پہلے انہوں نے فرنگیوں کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار بے پناہ اور

پھر کشنرہاؤس پر اسے پھینک کر کیا تھا اور یہاں ماور وطن کی حفاظت اور دشمنوں کو ناکو
چنے چوانے کے لئے انہوں نے لفظوں کی بندوقوں سے کامیاب برشت مارے۔ وہ چھ
ستمبر ۱۹۶۵ء کی ڈاڑی میں یوں لکھتے ہیں:

”ابھی صبح کلاب تھی کہ دروازے پر زور سے دستک ہوئی ہم حیران
ہوئے آج اتنی جلدی کون آگیا۔ دروازہ کھول کر دیکھا تو محلے کے دودھ
والوں نے بتایا کہ پاکستان پر ہندوستان کا حملہ ہو گیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ
ابھی جلو سے ان کے دو آدمی یہ خبر لائے ہیں۔ میں فوراً تیار ہو کر ریڈیو
سٹیشن پہنچا۔ خبر درست تھی۔ دن کے ساڑھے نو بجے تھے کہ ایک دم آسمان
پر بہت زور سے دھماکہ ہوا۔ ہم سمجھے کہ دشمن نے گولہ باری کی ہے
تھوڑی دیر بعد جیلانی صاحب انجینئر بٹ صاحب ڈائریکٹر مسکرائے اور کہنے
لگے کہ ہمارے ۱۰۴ جہازوں نے Sound Barrier عبور کیا ہے۔ میرزا
ادیب، وزیر آغا کی گاڑی میں بیٹھ کر چلے گئے۔ ریڈیو سٹیشن میں اس وقت
صرف تین ترانے موجود تھے ایک فلمی ترانہ ساتھ مجاہدو۔۔۔۔۔ دوسرا
عالی کا ترانہ میرے نغمے تمہارے لئے ہیں جو رن کچھ کے جنگ کے موقع پر
لکھا گیا تھا اور ایک اور تھا میں نے فوراً ایک ترانہ لکھا۔“

ہمارے پاک، وطن کی شان ۳۹۷

۱۹۶۵ء کی جنگ میں ریڈیو پاکستان نے دشمن کے پروپیگنڈا کا منہ توڑ جواب
دینے کے لئے اہم کردار ادا کیا تھا۔ شاعروں نے اس جنگ میں جو قومی نغمے اور جنگی
ترانے لکھے وہ ہمارے ادب کا ایک اہم باب ہیں۔ اسی طرح ۱۹۷۱ء کی جنگ میں بھی
شعرا نے قوم کے شانہ بشندہ جلو میں حصہ لیا۔ پاکستان کی تاریخ گواہ ہے کہ ۱۹۶۵ء اور
۱۹۷۱ء کی جنگ میں ہمارے گلوکاروں، فنکاروں، شاعروں اور ادیبوں نے جو کردار ادا کیا
زندہ قوموں میں اس کی مثل کم ہی ملے گی۔ ادیبوں نے ریڈیو کے لئے ایسے سکرپٹ
لکھے جو جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے۔ شعرا نے دشمن کو اپنے ترانوں اور قومی
نغموں کے ذریعے لٹکارا، گلوکاروں نے بڑے جوش اور جذبے کے ساتھ اپنی آواز کا جادو
جگایا، فنکاروں نے محاذ جنگ پر جا کر مجاہدین کے حوصلوں کو بلند کیا۔ اس زمانے میں ملک

کیا اور یہ بھی بتایا کہ برات کہاں سے چلی اور کون کون شامل تھے۔ لکھتے ہیں :
 " میری شادی چھ جولائی ۱۹۵۲ء کو رات منکمری بارات گئی۔ حقہ ارباب
 ذوق اور کافی ہاؤس سے برات جمع کی۔ باراتیوں میں نور عالم، شیخ صلاح
 الدین، شاہد حمید، صفدر میر، خواجہ اسد اللہ، نانا فضل رسوں، بھائی حامد
 حسین، اصغر حسین شاکر، غنصر اور بڑی بھابی شامل تھے۔

۷ جولائی کی پہلی گھڑی نکاح ہوا۔" ۴۰۔

اس ڈائری میں حقیقت ہوشیار پوری کی تاریخ نکالنے کا ذکر بھی ہے اور یہ بھی نئی
 ڈائریوں میں درج ہے کہ وہ اپنی بیگم شفیقہ کاظمی کو "بانو" اور "تیکن" کے نام سے
 پکارتے تھے۔ اپنے بیٹوں ناصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی کا بھی ناصر کاظمی نے
 اپنی اس خصوصی ڈائری میں ذکر کیا ہے۔ ناصر اور حسن کی ولادت کے حوالے سے جس
 تاریخ کو وہ پیدا ہوئے ناصر نے ڈائری لکھی ہے جس کا ذکر پہلے باب میں ہو چکا ہے۔

۱۲۔ غنصر کاظمی کا تذکرہ ::

ناصر کو اپنے چھوٹے بھائی سے بے حد محبت تھی وہ اکثر دوستوں سے بھی اس
 پیار کا ذکر کرتے ہوئے کہتے تھے کہ میں غنصر کے لئے کچھ نہ کر سکا اس زمانے میں غنصر
 کاظمی اسے جی آفس میں کلرک بھرتی ہوئے تھے اور اب انیسویں گریڈ کے اعلیٰ افسر
 ہیں۔ ناصر نے اپنی ڈائریوں میں جگہ جگہ غنصر کا ذکر کیا ہے اس ڈائری میں انہوں نے
 لکھا ہے کہ

"غنصر میری زندگی کا آخری سہارا ہے۔" ۴۱۔

۱۳۔ آباؤ اجداد کا ذکر اور اپنے بڑے سوتیلے بھائی حامد حسین کا ذکر ::

ناصر کی ڈائریوں میں یعنی چند "پریشں کلتھ" میں دیگر عزیز و اقارب اور ان
 کے بڑے سوتیلے بھائی حامد حسین کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے عزیزوں میں سے

عزیز الحق برادر نسبتی، اپنے تایا سید فیض الحسن موسوی جنہیں وہ تایا فیضی کہا کرتے تھے اور جو شجرہ سادات کی المشہور کتب "گلزار موسوی" کے مولف اور دیگر مذہبی کتابوں کے مصنف تھے، کا ذکر بھی موجود ہے۔ خورشید اکبر انصاری کزن، ماموں اشتیاق رسول کاظمی جن سے ان کی دوستی بھی تھی اور لاڈ میں انہیں کلاما کہا کرتے تھے اور ناصر کی ان سے دوستی بھی تھی کا بطور خاص ذکر ہے۔ انبالہ میں جیسے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ لوگوں کے نام بگاڑ کر پکارنے کا رواج عام تھا اس میں مرد و زن دونوں ہی شامل تھے۔ بعض اوقات ایک نام کے کئی لوگ ہوتے تھے تو ان کی پہچان کے لئے ان کے نام کے ساتھ عرف یا اضافت لگا دی جاتی تھی۔ مثلاً انبالہ میں ناصر کاظمی بھی تین تھے اور یوں ناصر کئی تھی اس لئے پہچان کے لئے انہیں اس طرح پکارا جاتا ہے۔

ناصر کاظمی ----- ناصر حبشی (شاعر) ناصر کاظمی ----- باقر والا۔ ناصر کاظمی ----- بدھ والا۔ ان کے علاوہ جو ناصر تھے ان میں ناصر جھلا۔ ناصر مویا۔ ناصر قیم والا، ناصر شوکت والا قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں انبالہ میں مختلف ناموں کے ساتھ عرف سے پکارنے کا رواج بھی عام تھا۔ مثلاً عبادت علی رضوی بلوہ۔ صلوٰۃ حسین حسین۔ علی عباس باچھو۔ قیصر عباس رضوی مسٹر، ضیا بندہ، رضا بندہ، اچھرہ، چھاگو۔ تاجو، لونا، ہاشو، کیسی، ہمسیر۔ جھلا، لال۔ چھاتی۔ تازی۔ شین۔ فین۔ چھارو اچھ۔ بندو منڈ۔ چھان، چانا گلو، مانا، شیرا، فرو، پانا، گدڑی، بنو، اختر جھلی والا، اختر ڈیزھ گلا۔ اختر جمویا وغیرہ شامل ہیں۔ اختر حسین رنگین انبالہ کے نہ صرف اچھے شاعر اور سوز خواں تھے بلکہ اچھے خطاط بھی تھے ناصر کاظمی ان سے ہمیشہ اپنے اشعار بڑے بڑے کلتھوں پر لکھواتے تھے۔

۱۴۔ قرآن کریم اور نہج البلاغہ کا مطالعہ :-

شیخ صادق الدین بتاتے ہیں کہ ناصر کاظمی کا قرآن اور حدیث کا بھی بہت مطالعہ تھا انہوں نے قرآن کریم ترجمہ کے ساتھ پڑھا ہوا تھا اور اکثر ان سے قرآن حکیم اور احادیث کے حوالے سے گفتگو ہوتی تھی تو وہ کہتے تھے جس نے قرآن کریم کا مطالعہ

نہیں کیا وہ اچھا شاعر اور ادیب کبھی نہیں ہو سکتا۔ ۴۴۔

ناصر کاظمی مولائے کائنات حضرت علیؑ کے بھی بہت شیدائی تھے آل رسولؐ ہونے کے ناتے سے انہیں اپنے اجداد پر ہمیشہ فخر رہا۔ ۳۰ اپریل ۱۹۵۳ء کی ڈائری میں درج ہے کہ انہوں نے اس روز سے دوبارہ نبج ابدانہ کو پڑھنا شروع کیا اس طرح قرآن کریم کے پڑھنے کا ذکر بھی ان کی ڈائریوں میں ملتا ہے۔

۱۵۔ احباب کے تذکرے اور مشاعرے ::

ناصر کاظمی نے اپنی ان ڈائریوں میں جہاں جہاں وہ مشاعرہ پڑھنے گئے وہاں کا ذکر اور پھر اپنے قریبی احباب کا ذکر کئی جگہوں پر کیا ہے۔ ان احباب میں سعادت حسن منٹو، عبدالرحمن چغتائی، شاکر علی، محمد حسن عسکری، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین، احمد مشتاق، غالب احمد اور ضیف رائے شامل ہیں۔ ان احباب کے علاوہ لاہور کے ہوٹلوں کا بھی بہت تذکرہ اور احباب کے ساتھ گھومنے پھرنے اور خاص طور پر بانٹ میں جا کر پرندوں کی آوازوں کے درمیان خود کو پا کر خوش محسوس کرنے کے تذکرے عام ہیں۔ ڈائریوں میں پہلے انارکلی کی رہائش اور پھر مارچ ۱۹۵۷ء میں کرشن مگر منتقل ہونے کا ذکر بھی موجود ہے۔

۱۶۔ کبوتروں کے بارے میں مکمل معلومات ::

ان ”چند پریشاں کاغذ“ میں کبوتروں کے بارے میں جو معلومات ناصر کاظمی نے دی ہیں وہ نہایت اہم ہیں۔ یہ ایک الگ سا گوشہ ہے۔ جس میں کبوتروں کی اقسام، ان کی اڑانوں، لمبی اڑانوں کے لئے مختلف ننچے اور کبوتروں کے علاج کے لئے تدارک ننچے درج ہیں۔ یہ ننچے ناصر کاظمی کو جہاں جہاں سے ملے ان کی تفصیل سے بھی انہوں نے جمع کیا۔ اس بارے میں ہم پہلے باب میں بھی اس ڈائری کے حوالے سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ ناصر کاظمی کو کبوتروں کے پالنے کا شوق بچپن ہی سے تھا وہ جہاں کہیں کوئی

اچھا نادر کبوتر دیکھتے بس بے چین ہو جاتے اور جب تک اسے حاصل نہ کر لیتے تھے وہ چین سے نہ بیٹھتے تھے۔ افتخار کاظمی کا کہنا ہے کہ انبالہ میں ناصر کاظمی کے پاس ایک ایسا شیرازی کبوتر بھی تھا جس کے پر اوپر سے سرخ اور نیچے کا حصہ بلیو اور تسمانی تھا یہ ایک نادر کبوتر تھا جو وہ باداشت سنگھ کو دے آیا تھا۔ افتخار کاظمی کا کہنا ہے کہ ناصر کو کبوتروں کے بارے میں غیر معمولی معلومات حاصل تھیں۔ ہمیں یاد ہے کہ وہ کبوتروں کی سیدھی اور تیز اڑان کے لئے عطر حنا لے کر سلائی اور روئی سے کبوتروں کی ٹاک کے پاس عطر کی ہلکی سی بوند لگا دیتا تھا جس سے کبوتر ہمیشہ سیدھے اور تیز اڑتے تھے یہ اس کا خوشبو کا سفر تھا۔ ۴۳

سو اس ڈائری میں ناصر کاظمی نے کبوتروں کی اڑانوں سے لے کر ان کی خوراک کے نادر نسخے تحریر کئے ہیں۔ ناصر نے کبوتروں کو مختلف کھڑیوں میں اڑانے کے طریقے بھی بتائے ہیں اور پھر ان اڑانوں کے حوالے سے استاد شریف اور پاپو نصیر امین سمیت مشہور کبوتر بازوں کے نسخے بھی درج کئے ہیں۔ یہ گوشہ جب کتبلی صورت میں آئے گا تو کبوتر بازی پر ایک نادر کتاب ثابت ہو گا۔ ناصر کاظمی نے جس تفصیل سے ساتھ کبوتروں کی اقسام اور ہر موسم کے اعتبار سے ان کی خوراک اور طاق کا جس طرح سے ذکر کیا ہے اس سے پہلے کسی شاعر یا ادیب کے یہاں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ ناصر کاظمی وہ واحد اور منفرد شاعر تھا جو نہ صرف کبوتروں سے بے حد پیار کرتا تھا بلکہ اسے کبوتر اپنے بچوں کی طرح عزیز تھے۔ وہ انہیں تسمان کے نسخے سفیر کہا کرتا تھا۔ ان ڈائریوں میں ناصر کاظمی نے مشاعروں کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں وہ گئے ان لوگوں کا بھی ذکر کیا جو کبوتروں سے دلچسپی رکھتے تھے انہیں جہاں کہیں سے اچھا کبوتر ملا وہ لے آئے اور جہاں کسی سے کبوتروں کے بارے میں کوئی نسخہ ملا تو اسے بھی لکھ لیا۔ ”چند پیشاں لفظ“ کا یہ ”گوشہ کبوتراں“ نہایت اہمیت کا حامل ہے اور یہ ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کی تفہیم کے لئے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

حواشی

- ۱۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ایک دھیان " ' لاہور ' آغاز پبلشرز ' ۱۹۹۱ء
ص: ۵۶
- ۲۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ایک دھیان " ' لاہور ' آغاز پبلشرز ' ۱۹۹۱ء
ص: ۵۶
- ۳۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ایک دھیان " ' ص: ۸۰ ' ۸۱
- ۴۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی - ایک دھیان " ' ص: ۸۹ ' ۹۰
- ۵۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی - ایک دھیان " ' ص: ۱۰۲
- ۶۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ' ایک دھیان " ' ص: ۱۰۶
- ۷۔ انتظار حسین ' "چار گھڑی یاروں کا میلہ" ' ہجر کی رات کا ستارا مرتبہ
احمد مشتق ' ص: ۲۷ ' ۲۸
- ۸۔ منیر احمد شیخ "چراغوں کا دھواں" ' ہجر کی رات کا ستارا مرتبہ احمد مشتق
- ۹۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ' ایک دھیان " ' ص: ۱۱۳ ' ۱۱۴
- ۱۰۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ' ایک دھیان " ' ص: ۱۱۳ ' ۱۱۴
- ۱۱۔ صلاح الدین ' شیخ ' ناصر کاظمی ' ایک دھیان " ' ص: ۸۹
- ۱۲۔ انتظار حسین ' "چار گھڑی یاروں کا میلہ" ' ہجر کی رات کا ستارا مرتبہ
احمد مشتق ' ص: ۳۰
- ۱۳۔ انتظار حسین ' "چار گھڑی یاروں کا میلہ" ' ہجر کی رات کا ستارا مرتبہ
احمد مشتق ' ص: ۳۰ ' ۳۱

- ۱۴ :- منظر علی سید "ناصر کاظمی" ایک گم گشتہ نوا " ہجر کی رات کا سترا " مرتبہ احمد مشتاق ص ۱۰
- ۱۵ :- صلاح الدین شیخ "انٹرویو مقالہ نگار" ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۶ :- صلاح الدین شیخ "ناصر کاظمی" ایک دھیان " ص: ۲۰
- ۱۷ :- احمد عقیل روہی "مجھے تو حیران کر گیا وہ" ص: ۲۲
- ۱۸ :- ناصر کاظمی "شک چشے کے کنارے" ص: ۲۳
- ۱۹ :- ناصر کاظمی "شک چشے کے کنارے" ص: ۲۹۰ تا ۳۰۷
- ۲۰ :- حسن سلطان کاظمی گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۱ :- تبید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن"
- ۲۲ :- ناصر کاظمی ڈائری نمبر ۱
- ۲۳ :- انکار کاظمی گفتگو مکرر ۲۹ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۴ :- انتظار حسین گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۵ :- انکار کاظمی مکرر گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۶ :- صلاح الدین شیخ گفتگو ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۷ :- اعظم خان گفتگو ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۸ :- عتیق اللہ شیخ گفتگو ۳۰ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۹ :- "چند پریشان کلمہ" ناصر کاظمی کی غیر مطبوعہ ڈائری مملوکہ ناصر سلطان کاظمی - حسن سلطان کاظمی
- ۳۰ :- شیخ صلاح الدین گفتگو مقالہ نگار ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۳۱ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ
- ۳۲ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ
- ۳۳ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ
- ۳۴ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ
- ۳۵ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ
- ۳۶ :- ناصر کاظمی "چند پریشان کلمہ" غیر مطبوعہ

- ۳۷:- ناصر کاظمی "چند پریشاں کلتھ" غیر مطبوعہ
- ۳۸:- ناصر کاظمی "چند پریشاں کلتھ" غیر مطبوعہ
- ۳۹:- ناصر کاظمی "چند پریشاں کلتھ" غیر مطبوعہ
- ۴۰:- ناصر کاظمی "چند پریشاں کلتھ"
- ۴۱:- ناصر کاظمی "چند پریشاں کلتھ"
- ۴۲:- شیخ صلاح الدین گفتگو، ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۴۳:- شیخ صلاح الدین گفتگو، ۲۶ جون ۱۹۹۳ء





ضمیمہ

ناصر کاظمی کا عکس تحریر

”ضمیمہ“

ناصر کاظمی کے عکس تحریر:

۱۔ ناصر کاظمی ایک متنوع شخصیت کے حامل شاعر اور ادیب تھے۔ انہوں نے اپنی مختصر زندگی میں چونکا دینے والی تخلیقات یا دیگر چھوڑی ہیں۔ وہ بظاہر ایک باتونی بے پروا اور لا اہلی شخصیت کے انسان دکھائی دیتے تھے مگر ان کی شخصیت میں جس قدر ڈسپین، نھراؤ اور حیرانیاں تخلیق کرنے کا جو ہر تھا وہ ان کی شاعری اور نثر پاروں کے علاوہ ان کے معمول کے روزناموں، اوقات کار، احساس ذمہ داری، مغربی اور مشرقی ادب کے وسیع مطالعے، کلاسیکی شعرا کے کلام کے انتخاب اور مختلف مشاغل سے سامنے آتا ہے۔ کہنے والوں نے یہ بھی کہا کہ ناصر کاظمی علم سماعی تھا مگر ہم پچھلے اوراق میں یہ ثابت کر چکے ہیں کہ ناصر ایک وسیع الطافہ شاعر اور ادیب تھے۔ ان کی نظریں نہ صرف اردو کے کلاسیکی شعرا اور ادیبوں پر تھیں بلکہ انہوں نے انگریزی ادب کے اہم تخلیق کاروں کو بھی پڑھ رکھا تھا۔ ہمارے یہاں کے شعرا میں ایسی بہت کم مثالیں ملتیں ہیں جو ناصر کاظمی کی طرح بہت پڑھے لکھے ہوں جو ناصر کاظمی ایف۔ اے تک تعلیم حاصل کر سکے مگر ان کا علم کئی ڈگریاں حاصل کرنے والوں پر بھاری تھا۔ انہوں نے گو مغربی اور مشرقی لکھاریوں کو بہت پڑھا ان کے بارے میں گفتگو میں بھی کیس مگر انہوں نے اپنی شاعری اور نثر کی حویلی کو ہمیشہ جدا اور منفرد رکھا۔ ناصر کاظمی نے نہ صرف قیام پاکستان سے پہلے اپنی ڈائری روزانہ لکھی بلکہ قیام پاکستان کے بعد بھی اس سلسلے کو جاری رکھا۔ غیر مطبوعہ ڈائریوں کے باب میں ہم ان پر تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ ان اوراق میں ہم سب سے پہلے ناصر کاظمی کی تحریر کردہ

ایک غیر مطبوعہ ڈائری جسے انہوں نے چند پریشان کلمہ کا نام دیا ہے پہلی مرتبہ اس سے چند ڈائیروں کے عکس پیش کرتے ہیں۔

۲۔ یہاں ہم ایسے عکس تحریر پیش کر رہے ہیں جو اس سے پیشتر کبھی شائع نہیں ہوئے ناصر کاظمی نے مختلف کلاسیکی شعرا کے کلام کا جو انتخاب کیا ہے اس کے عکس ان انتخابات میں شائع ہو چکے ہیں۔ چند پریشان کلمہ کے علاوہ ناصر کاظمی نے اپنی الگ سے بھی ڈائریاں لکھیں جن میں ان کی ابتدائی زندگی کے حالات درج ہیں۔ ذیل میں ہم ایک ایسی ہی ڈائری کے کچھ اوراق پیش کر رہے ہیں جن سے ناصر کاظمی کے ابتدائی حالات زندگی سے آگاہی ہوتی ہے۔ اس ڈائری میں ناصر کاظمی نے اپنی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء لکھی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ تاریخ درست ہو کیونکہ یہی تاریخ انہوں نے ایک دو اور جگہوں پر بھی تحریر کی ہے۔ مگر ان کے مینزک کے سرٹیفکیٹ میں جو تاریخ پیدائش درج ہے وہ یکم دسمبر ۱۹۲۳ء ہے۔ بقول انتظار حسین یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں سرکاری نوکری کے حصول کے لئے اپنی تاریخ پیدائش زیادہ لکھوانے کا رواج تھا۔ ہو سکتا ہے ناصر نے بھی اپنی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کی بجائے یکم دسمبر ۱۹۲۳ء لکھوا دی ہو مگر ایسے میں انہیں صرف سن ہی تبدیل کرنا چاہئے تھا اور دو سال بڑھا کر لکھوا دیتے مگر انہوں نے ۸ دسمبر کو یکم دسمبر کیوں کر دیا اس لئے ہمارے نقطہ نظر کے مطابق ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش یکم دسمبر ۱۹۲۳ء ہی شعوری ہے اور یہی درست ہے۔ آئیے اب ملاحظہ کیجئے ناصر کاظمی کی ایک غیر مطبوعہ ڈائری کے اوراق۔

۳۔ یہ وہ غیر مطبوعہ دستویزات ہیں جو ریڈیو پاکستان لاہور میں ناصر کاظمی کی پرسنل فائل میں شامل ہیں ان میں ناصر کاظمی کے ہاتھ کی تحریر کردہ انگریزی میں درخواستیں بھی ہیں اور وہ کنٹریکٹ بھی جس کی رو سے ناصر کاظمی نے ۳۳۔۷۔۱ کو ریڈیو سے بحیثیت سکرپٹ رائٹر کنٹریکٹ سائن کیا تھا ان دستویزات کا ذکر پہلے باب میں تفصیل سے آچکا ہے یہاں ہم چند اہم

دستویز کا عکس پیش کر رہے ہیں جن میں سب سے اہم ناصر کاظمی کا میٹرک کا سرٹیفکیٹ جس پر ان کی تاریخ پیدائش یکم دسمبر ۱۹۲۳ء درج ہے۔ میٹرک کا امتحان ناصر کاظمی نے ۱۹۳۹ء میں پاس کیا تھا گویا ۱۹۲۳ء سے ان کی پیدائش سے ناصر نے ۱۶ برس کی عمر میں میٹرک کیا۔ اگر ۱۹۲۵ء کی تاریخ پیدائش صحیح مان لی جائے تو پھر میٹرک کا امتحان پاس کرنے کی عمر ۱۳ برس بنتی ہے مگر قابل غور بات یہ ہے کہ اس ڈائری میں جہاں ناصر کاظمی نے اپنی پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء تحریر کی ہے وہاں آگے چل کر لکھا ہے کہ ۱۹۳۷ء میں میری عمر ۱۳ برس کی تھی۔ اس ڈائری میں ناصر کاظمی لکھتے ہیں کہ انہوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان ڈکشنری سے پاس کیا تھا اور تیرہ برس کی عمر میں ناصر کاظمی ڈکشنری ہی میں تھے۔ اگر ۱۹۳۷ء میں ناصر کاظمی ۱۳ برس کے تھے اور آٹھویں جماعت میں پڑھتے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں دو سال بعد جب انہوں نے میٹرک کا امتحان دیا تو وہ ۱۵ برس کے ہو گئے تھے جبکہ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کے حساب سے ان کی عمر اس وقت ۱۳ برس کی ہونی چاہئے تھے اور یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ تیرہ برس کی عمر میں نمل پاس کرنے کے بعد ۱۳ برس کی عمر میں میٹرک کر لیتے انہوں نے مسلم ہائی سکول انبالہ میں دو سال تک میٹرک کی تعلیم حاصل کی۔ اگر یکم دسمبر ۱۹۲۳ء کے مطابق ناصر کاظمی کی عمر کا تعین کیا جائے تو میٹرک کے امتحان کے وقت یعنی ۱۹۳۹ء میں ناصر کاظمی کی عمر ۱۶ برس بنتی ہے جبکہ ۱۹۲۵ء کے حساب سے وہ میٹرک ۱۳ چودہ برس کی عمر میں پاس کرتے ہیں حالانکہ وہ نمل میں اپنی عمر خود اپنی ڈائری میں تیرہ برس بیان کر چکے ہیں اور سن ۱۹۳۷ء لکھا ہے۔ سو اگر ۱۹۲۵ء کو تاریخ پیدائش مان لیا جائے تو ناصر کاظمی ۱۹۳۷ء میں تیرہ برس کے نہیں ہو سکتے اس لئے انہوں نے میٹرک کے امتحان میں جو عمر یکم دسمبر ۱۹۲۳ء درج کی ہے وہی درست ہے۔ ہم ان اوراق میں ترتیب وار ان دستویز کے عکس پیش کر رہے ہیں۔

میٹرک کی سند یونیورسٹی آف دی پنجاب رول نمبر ۳۶۰۷ امتحان میٹرک

میشن ۱۹۳۹ء

۲۔ انکم ٹیکس اسٹیٹ منٹ جس میں کنٹریکٹ کی تاریخ ۶۳ - ۷ - ۱ تا ۶۳ - ۶ - ۳۰ درج ہے۔

۳۔ ناصر کاظمی کی درخواست ریجنل ڈائریکٹر کے نام جس میں انہوں نے کتابوں پر انکم ٹیکس کی چھوٹ کے لئے نکلے۔ ۲۔ اپریل ۱۹۷۰ء

۴۔ ناصر کاظمی کی درخواست ریجنل ڈائریکٹر کے نام ٹی وی کے نعتیہ مشاعرہ میں شرکت کے لئے اجازت! ۱۸ مئی ۱۹۷۰ء

۵۔ ناصر کاظمی کی لاہور سے کراچی اور کراچی سے لاہور آنے جانے کی تفصیل کی رپورٹ۔ ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۵ء

۶۔ ناصر کاظمی کی بیماری کی درخواستیں ریجنل ڈائریکٹر کے نام مورخ

۳۰ مارچ ۱۹۷۱ء ۳۰۔ اپریل ۱۹۷۱ء

۳۰ اپریل ۱۹۷۱ء ۲۷ مئی ۱۹۷۱ء

۳۱ مئی ۱۹۷۱ء ۲۹ اکتوبر ۱۹۷۱ء

۱۷ نومبر ۱۹۷۱ء ۱۷ نومبر ۱۹۷۱ء

۲۷ مئی ۱۹۷۱ء

۷۔ اے وی ایچ ہسپتال سے سجاد ترمذی کے نام خط

۲۹ - ۳ - ۷۱ ۲۳ - ۴ - ۷۱

۲۷ - ۵ - ۷۱ ۳۰ - ۵ - ۷۱

۸۔ میڈیکل سرٹیفیکیشن ۲۱ - ۲ - ۷۱

۱۸ - ۱ - ۷۱

۹۔ ریجنل ڈائریکٹر کا خط ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان کے نام برائے امداد دو ہزار

روپے۔ ۱۸ مئی ۱۹۷۱ء

۱۰۔ انہوں کی جانب سے قرار داد جو اطفال فاطمہ کے دستخطوں سے جاری

ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی۔ صفدر میر۔ خدیجہ مستور۔ ظہیر کاشمیری۔ ڈاکٹر انور

سجاد۔ میرزا اویس۔ انتظار حسین۔ کی جانب سے واضح کیا گیا ہے کہ اگر ناصر

کاظمی کو آپریشن کے لئے امداد دی گئی تو ہم ریڈیو کے لئے بھروسہ و احتیاج

لکھنا چھوڑ دیں گے۔

۹۔ جنوری ۱۹۷۲ء

۱۱۔ ریجنل ڈائریکٹر مسعود قریشی کا ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے نام ایک خط جس میں ناصر کاظمی کی امداد کی درخواست کی گئی۔

۱۷۔ جنوری ۱۹۷۲ء

۱۲۔ ریجنل ڈائریکٹر مسعود قریشی کا خصوصی پیغام ڈائریکٹر جنرل کے نام جس میں ناصر کاظمی کی بیماری کے سلسلے میں امداد کے لئے ادیبوں کی جانب سے احتجاجی پیغام بھیجا گیا۔

۱۸۔ جنوری ۱۹۷۲ء

۱۳۔ ناصر کاظمی کی موت کا میڈیکل سرٹیفکیٹ ' ناصر کی وفات کے بعد گریجویٹ کی ادائیگی کے سلسلے میں

۲۔ مارچ ۱۹۷۲ء

۱۴۔ ریڈیو یونین کی جانب سے ابو الحسن نفی اور اسے حمید کی ڈائریکٹر جنرل کو درخواست۔

۶۔ مارچ ۱۹۷۲ء

ناصر کاظمی کا عکس تحریر

یکم جنوری ۱۹۵۳ء

بھائی! سناؤ کہ برائے پاپ کو آج - آج کل ہر دور
کے نیچے ہر روز ہے۔ رات - رات ہر دن ہے۔
ایک سس لڑی کی - سس لڑی شہر پہ جہیز ہے
سب دوست دھت پوٹ پوٹ ہے۔
سریشی ہی صاف ہے ہم نے
دن کی آواز سناؤں ہم نے

۲۔ جنوری ۱۹۵۳ء

یاں! بھائی! سناؤ کہ آج - آج کل ہر دور
کے نیچے ہر روز ہے۔ رات - رات ہر دن ہے۔
ایک سس لڑی کی - سس لڑی شہر پہ جہیز ہے
سب دوست دھت پوٹ پوٹ ہے۔
سریشی ہی صاف ہے ہم نے
دن کی آواز سناؤں ہم نے

پہلے سب کو سہی ہے رات
پہلے آنگنوں میں سہی ہے رات
پہلے شہر میں سہی ہے رات
پہلے سب کو سہی ہے رات

۳۔ ضرر۔ علی الصبح آنکھ کھلی۔ منہ پر چائے کی۔ انٹاس کھایا
 اسی طرح پرتھو کھلی اور ہر کایں پیا۔ اور اسٹنہ پیا۔

اپنے منہ پر پرتھو پیا اور ایک کپ چائے پیا۔ شاکر گھر
 آیا۔ اور تھوڑی دیر میں پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔

۴۔ ضرر۔ چائے پرتھو پیا۔ اور پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔

۵۔ ضرر۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔

۶۔ ضرر۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔

۷۔ ضرر۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔
 پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔ پرتھو پیا۔

دُکُلِ اِس مَرادِ برون اور شادی کا گڑھ ہے ۔ بہشت ماری
 دور بقائے یسے ساتھ کچھ وقت گزارا ۔ دیکھے ۔ کای اوس میں خضر ، نور و دل
 انور شبنم دل ، ایسی نادر ، اے عید ، مری مختار کے ساتھ نادر ہر جگہ مر رہا ۔
 رباض نادر کے ناز و کئی جگہ ایک شریفی کرنا ہوں ۔
 رانے کے پہلو پس وہ ، ترہ کن ہیں مستودنہ
 گر یہ حردن جارہے ہے ہار ہار اپنی ہے

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient Mr. N. S. Khan Age 41 years

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Acute Rheumatism since 6-3-1971
under care of Dr. N. S. Khan
F.R.C.P.

He is not to stay in hospital for days,
and after discharge, shall need days rest, as advised
by his Physician, Surgeon

He has been advised to rest
at home up to 21-3-1971. in
continuation of his previous leave
from 1-3-1971 to 21-3-1971. He is
still under the care of the hospital for
a short time.

A. C. Bar Sial
Medical Officer

Date

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MATO HOSPITAL) LAHORE

Patient Mr Nosir Kozm. Age. 46 m

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Haematemesis since 6.3.1971
under case of Prof Alauddin Khan F.R.C.P

He is likely to stay with us for Seven days,
and after discharge, shall need X days rest, as advised

by his Physician/Surgeon

1st HOS recommended leave from March 6 to
May 27 1971

He is set to resume his duties

at a light work

Date 30.5.71

A. J. Khan
Medical Officer

مہدی خان سرحدیہ لاہور

875

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient MR. Nasir Kazmi Age 47

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Hæmaturia since 21.10.71 (admitted
in casualty
on 2.10.71)
under care of Prof. Muneer Khan F.R.C.S.

He is likely to stay with us for upto 18.11.71 days,
and after discharge, shall need upto 11/11-December 1971 days rest, as advised
by his Physician/Surgeon.

Dr. Akbar Sial
16/11/71

Date.

Medical Officer

بہ ہلال سرٹیفکیٹ کا عکس

ALBERT VICTOR HOSPITAL (MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient. MR. Nasir Kazmi Age

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Haematemesis since 21.10.71 to 16.11.71
under care of Prof. A. V. G. R. Khan

He is likely to stay with us for _____ days,

and after discharge, shall need _____ days rest, as advised

by his Physician, Surgeon.

He was recommended here for a
period he stayed in this hospital, and
was advised rest after discharge.
However I have again examined
him 6 days after his one day's rest
following discharge from the hospital.
I found him medically fit to resume
work with immediate effect, of course
with light duty.

A. K. R. Khan

Date.

18.11.71

18.11.71

Medical Officer

PPA- (1 - 5107)

iheng:54778 .

May 18, 1971.

17

My dear Dr. J. H. Underland

This is in respect of Mr. Basil Angel the ailing poet and our script-writer who has been in the hospital for the last 20 days and about whom some of the participants of the 1st Symposium at New Orleans to whom Mr. Basil Angel is a guest writer (staff writer) at this station contracted a 5 year lease with effect from 1-7-1966 and at present drawing a salary of \$5,610 per month. As they he vomited blood he was taken to the hospital. Doctor's examination revealed that he has gastric ulcer. We have not withheld his salary but this has not given much relief to him because his condition is now very heavy in the hospital. He is a former member of the writers' community.

2. The rules and regulations governing the artists do not allow reimbursement of medical charges. I understand that a case for extending the facility of reimbursement of medical charges or free medical treatment at Central Government hospitals was prepared by the Director General but so far it has not received sanction of the competent authority. Under the existing rules, we cannot help Mr. Ranoff by reimbursing expenditure on medical treatment. I have discussed ways and means of possible help to Mr. Ranoff in his extreme financial hardship with the Director Administration, Mr. A.A. Ranoff and with our S.A.S. Accountant. They were of the view that Government may be approached to sanction either a lump sum to the tune of Rs. 2,000/- out of Staff Welfare Fund as a special case or the actual cost of medical treatment plus accommodation charges at the hospital. Mr. Ranoff's expenditure on examination, medicines and accommodation in the hospital has so far been to the tune of Rs. 1,400/-. It is, therefore, requested that a case may please be prepared and recommended to the Government for sanction of the above amount as a special case from the Staff Welfare Fund.

I may mention here that column writers like
 Intizar Hussain are taking up this theme in their columns. I
 enclose a cutting on the subject. It would be a good gesture
 if Radio Pakistan could do something for him.

With respectful regards,

Yours sincerely
 (1)

(Masud Raza)

Mr. Iqbal Inayat 'aidi, TQA, C.S.V.,
 Director General, Radio Pakistan,
 81/A, Satellite Town,
 Rawalpindi.

It is not as hard to work under as he would like to think.

End: قلم کار

رجسٹرڈ ڈائریکٹر پاکستان لائبریری کے ذریعہ

پاکستان اسلام آباد کے نام خاص لائبریری کے ذریعہ

۱۵ - ۵ - ۱۹۶۵
 ۱۶

CREED MESSAGE FROM MR. MASUD KURASHI, TCA., REGIONAL
DIRECTOR RADIO PAKISTAN LAHORE
TO MR. ISLAL HAIDER ZAIDI, TCA., CSE.,
DIRECTOR GENERAL RADIO PAKISTAN,
RAWALPINDI

MESSAGE BEGINS

MR. NASIR KAZMI, STAFF ARTIST, RADIO PAKISTAN LAHORE IS
AGAIN SERIOUSLY ILL AND IN HOSPITAL AWAITING AN OPERATION
STOP THE ENTIRE INTELLECTUAL COMMUNITY OF LAHORE FEELS
THAT RADIO SHOULD DO SOMETHING TO HELP HIM FINANCIALLY STOP
WE HAVE DONE WHAT LITTLE WE COULD DO PRIVATELY AND ALSO
HE WAS GIVEN TWO GRADE ADVANCE INCREMENTS THIS YEAR BUT HE
NEEDS LUNDSUM HELP TO THE TUNE OF FIFTEEN TWO THOUSAND STOP
I HAD PREVIOUSLY WRITTEN TO THE DIRECTORATE GENERAL FOR
SUCH HELP BUT UNFORTUNATELY IT COULD NOT MATERIALISE STOP
IT SEEMS HIGH TIME THAT FROM SOME BENEVOLENT FUND MR. NASIR
KAZMI IS GRANTED THE ABOVE MENTIONED AMOUNT IMMEDIATELY STOP

MESSAGE ENDS

ME for favour of crediting.

20/-

(Masud Kurashi) TCA
REGIONAL DIRECTOR
Phone 34778.

MPA/1072/2027/20

Dated January 17, 1972.

1. Copy by post in confirmation of the above creed message
forwarded to the Director General, Radio Pakistan, 81/A,
Satellite Town, Rawalpindi. We had invited about 40 writers
and poets in our Concert Hall on 15-1-1972 to have consulta-
tion with them regarding our literary and poetic programmes.
The meeting passed a resolution requesting for help to Mr.
Nasir Kazmi. Copy of this resolution is enclosed for your
kind information. I personally think that if we could give
financial help urgently to Mr. Nasir Kazmi to the tune of
Rs. 15,000/-, it will be of great help and appreciated by the
writers community. His operation is to take place within
the current week. May God save him!

I also enclose a cutting of a column which appeared in today's MASHAIQ at page 3.

2. Copy to Mr. Nasir Ahmad, Dy. Director General (Adm) along with a copy of the column in MASHAIQ and copy of our previous letter, for necessary action.

gd
2
17/1

Ho
(MASUD QURISHI) TCA
REGIONAL DIRECTOR,
Radio Pakistan, Lahore.
1/1

ڈائریکٹر جنرل کو بھیجے گئے شاپکس کا مکس

86-

Mr. Masud Qureshi
 Mr. Iqbal Haider Zaidi
 Mr. Masud Qureshi
 Mr. Iqbal Haider Zaidi
 Mr. Masud Qureshi
 Mr. Iqbal Haider Zaidi
 Mr. Masud Qureshi
 Mr. Iqbal Haider Zaidi

REED MESSAGE FROM MR MASUD QURESHI RDL TO MR IJAL HAIDER ZAIDI
 COMMA TOA COMMA CAPT CSP COMMA DIRECTOR GENERAL COMMA RADIO
 COMMA RAWALPINDI STOP DATED 19.1.77

RENS

IN CONTINUATION OF MY CREED MESSAGE DATES SEVENTEENTH JAN.,
 1977, I REPRODUCE BELOW A RESOLUTION SENT TELEGRAPHICALLY BY THE
 WRITERS AND INTELLECTUAL COMMUNITY OF LAHORE TO THE MINISTER FOR
 INFORMATION AND NATIONAL AFFAIRS AT KARACHI LAST EVENING:

"THE INTELLECTUALS AND WRITERS OF LAHORE UNANIMOUSLY ADOPTED
 A RESOLUTION REQUESTING IMMEDIATE FINANCIAL HELP OF APPROXI-
 MATELY TWO THOUSAND RUPEES TO MR NASIR KAZMI A STAFF ARTIST OF
 RADIO PAKISTAN COMMA LAHORE WHO IS SERIOUSLY ILL AWAITING A
 MAJOR OPERATION IN THE HOSPITAL STOP AMONGST OTHERS THE WRITERS
 LIKE AHMAD NADEEM QASBI COMMA SAFDAR MEER COMMA KHADIJA HASTOOR
 COMMA ZAFER KASHMIRI COMMA DR. ANWAR SAJJAD COMMA MEERZA ADEEB
 COMMA NAJIB HUSSAIN STOP THEY STATED THAT THEY WILL NOT CO-
 OPERATE WITH RADIO AS A MARK OF PROTEST IF THIS HELP IS NOT
 IMMEDIATELY GIVEN STOP"

"I REQUEST THAT IN VIEW OF THE VERY TIGHT FINANCIAL
 POSITION OF MR NASIR KAZMI AND GRAVE CONCERN IN THE INTELLECTUALS
 OF FINANCIAL HELP FOR MR NASIR KAZMI MAY KINDLY BE
 EXTENDED URGENTLY STOP"

1977 JAN 19 10 10 AM

ACK

السلام عليكم

ALBERT VICTOR HOSPITAL (MAYO HOSPITAL)
LAHORE

DEATH REPORT FORM

ROOM 24
BED

ML
NML

Patient's Name - MR Nasir Kazmi

Diagnosis Ca stomach & secundaries

Surgeon/Physician - Prof. Alamgir ^{MD} & ^{MD} Masood

Date of Admission - 13.1.72

Date and Time of Death - 20.3.72 at 5.00 A.M.

Cause of Death

Ca stomach

Sami Ahmed
Medical Officer

ناصر کاظمی کی موت کا سرٹیفکیٹ

Dated 4.3.72

دوست دارا کمال جبرار پوری پور
 دتو طایرین دارا کمال پوری پور
 خوشتر (مختار)
 ماہی پوری پور دتو کمال، کتاب آرا کمال، ماف نام انار
 کوہ دتو پور - انار لکھ وانا الیہ الامور
 ذرا دل و توانی کمال جبرار کمال پور کمال پور
 دتو کمال دتو پور دتو پور دتو پور
 دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال
 دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال

دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال
 دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال
 دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال
 دوست پور کمال کمال کمال کمال کمال کمال

وہ وقت اور وقت میں مالی پتوں کے نام کا طبعی مجموعہ
 یہ کہ کوئی چیز جو اس کے شریعت سے کہیں بڑھ کر نہ ہو
 کے اجراء کا نام ہے اور اس کے نام سے اس کے لئے

الحق - البراۃ
 صدر - جزاء

ساتھ ہیں یہ کہ بالمشاورۃ کی حالت میں

کے نام و درجہ میں گروہوں کی حلد اور انہی کی ہیں

کتبیات

842

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient Mr. Khosir Khazmi Age 46 m

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Haematemesis since 6 3 1971
under care of Prof. Alamgir Khan FRCP

He is likely to stay with us for Seven days,

and after discharge, shall need 6 days rest, as advised

by his Physician/Surgeon

Has recommended leave from Mon. 6 to
Wed 29 12 71
He is to resume his duties
with light work

Date

24 ' 71

A. J. Khan
Medical Officer

مہدی خان سردہاگہ - کا مکتبہ

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient. MR. Nasir Kazmi Age 47

Certified that the above named has been admitted, as a case
of Hæmaturia since 21 10 21 (as m. the
under care of Prof. Munir Khan F.R.C.P. (casualty)
20.10.21)

He is likely to stay with us for upto 16 11 21 days,
and after discharge, shall need upto 11 11 - December 1921 days rest, as advised
by his Physician/Surgeon.

A. Akbar Sial
16/11/21

Date

Medical Officer

ALBERT VICTOR HOSPITAL
(MAYO HOSPITAL) LAHORE

Patient. MR. Nasir Kazmi Age

Certified that the above named has been admitted, as a case

of Hæmaturæsi since 21.6.71 to 16.11.71

under care of Prof. A. J. Alving 16.11.71

He is likely to stay with us for _____ days.

and after discharge, shall need _____ days rest, as advised

by his Physician/Surgeon

He was recommended here for a period he stayed in this hospital, and was advised rest after discharge. However I have again examined him 6 days after his on days rest following discharge from the hospital. I found him miraculously fit to resume work with immediate effect, of course with light duty.

L. Akbari -

Date.

18.11.71

18.11.71

M. B. Medical Officer

*****Kinnickinnick - 1780 (11/1) -

WPA- 1-569

* hcn. 54778

May 18, 1971.

19.

My dear Mr. J. H. Handes Zander

This is in respect of Mr. Asir Khami the ailing poet and our script-writer who has been in the hospital for the last 20 days and about whom some of the participants of the meeting at Lucknow talked to you. Mr. Asir Khami is a poet, a writer (staff artist) at this station contracted for five years with effect from 1-7-1966 and at present draws a salary of Rs. 610/- per month. One day he vomitted blood and was taken to the hospital. The medical examination revealed that he has peptic ulcer. We have not withheld his salary but this has not given much relief to him because his expenditure has been very heavy in the hospital. He is a poor man and a well known member of the writers' community.

2. The rules and regulations governing staff artists do not allow reimbursement of medical charges. I understand that a case for extending the facility of reimbursement of medical charges or free medical treatment at Central Government Hospitals was prepared by the Director-General but so far it has not received sanction of the competent authority. Under the existing rules, we cannot help Mr. B. Siraj by reimbursing expenditure on medical treatment. I have discussed ways and means of possible help to Mr. B. Siraj in his extreme financial hardship with the Director Administration, Mr. A.A. Janafi and with our S.A.S. Accountant. They were of the view that Government may be approached to sanction either a lump sum to the tune of Rs. 2,000/- out of Staff Welfare Fund as a special case or the actual amount of medical treatment plus accommodation charges at the hospital. Mr. Siraj's expenditure on examination, medicines and accommodation in the hospital has so far been to the tune of Rs. 1,400/-. It is, therefore, requested that a case may please be prepared and recommended to the Government for sanction of the above amount as a special case from the Staff Welfare Fund.

3. I may mention here that column writers like Intizar Hussain are taking up this theme in their columns. I enclose a cutting on the subject. It would be a good gesture if Radio Pakistan could do something for him.

With respectful regards,

Yours sincerely,

(Masud Tareekh)

Mr. Iqbal Haidar, M.A., B.A., C.S., P.,
Director General, Radio Pakistan,
81/A, Satellite Town,
Rawalpindi.

ذاتِ کبریا کی خدمت میں

محکمہ ذائقہ ریڈیو پاکستان لاہور کی جانب سے ذائقہ حسن ریڈیو

پاکستان اسلام آباد کے نام امر لکھی کہ یہ سہ ماہی اعداد کو درج ذیل

کا نمبر ۱۹۷۱ء - ۵ - ۱۸

CODED MESSAGE FROM MR. MASUD QURESHI, TCA., REGIONAL
DIRECTOR RADIO PAKISTAN LAHORE

TO MR. IJLAL HAIDER ZAIDI, TCA., CSE.,
DIRECTOR GENERAL RADIO PAKISTAN,
RAWALPINDI

MESSAGE BEGINS

MR. MASIR KAZMI, STAFF ARTIST, RADIO PAKISTAN LAHORE IS AGAIN SERIOUSLY ILL AND IN HOSPITAL AWAITING AN OPERATION STOP THE ENTIRE INTELLECTUAL COMMUNITY OF LAHORE FEELS THAT RADIO SHOULD DO SOMETHING TO HELP HIM FINANCIALLY STOP WE HAVE DONE WHAT LITTLE WE COULD DO PRIVATELY AND ALSO HE HAS GIVEN TWO GRADE ADVANCE INCREMENTS THIS YEAR BUT HE NEEDS LONDSUM HELP TO THE TUNE OF RUPEES TWO THOUSAND STOP I HAD PREVIOUSLY WRITTEN TO THE DIRECTORATE GENERAL FOR SUCH HELP BUT UNFORTUNATELY IT COULD NOT MATERIALISE STOP IT SEEMS HIGH TIME THAT FROM SOME BENEVOLENT FUND MR. MASIR KAZMI IS GRANTED THE ABOVE MENTIONED AMOUNT IMMEDIATELY STOP

MESSAGE ENDS

NE for favour of crediting.

10/-

(Masud Qureshi) TCA
REGIONAL DIRECTOR
Phone 54778.

MPA.1077A /627*2*

Dated January 17, 1972.

1. Copy by post in confirmation of the above coded message forwarded to the Director General, Radio Pakistan, B1/A, Satellite Town, Rawalpindi. We had invited about 40 writers and poets in our Concert Hall on 15-1-1972 to have consultation with them regarding our literary and poetic programmes. The meeting passed a resolution requesting for help to Mr. Masir Kazmi. Copy of this resolution is enclosed for your kind information. I personally think that if we could give financial help urgently to Mr. Masir Kazmi to the tune of Rs. 2,000/-, it will elicit to him and appreciated by the writers community. His operation is to take place within the current week. May God save him!

I also enclose a cutting of a column which appeared in today's MASHRIQ at page 3.

2. Copy to Mr. Kasir Ahmad, Dy. Director General (Admin) along with a copy of the column in MASHRIQ and copy of our previous letter, for necessary action.

2/1
1/1

1/1
(HASUD QURESHI) T/A
REGIONAL DIRECTOR,
Radio Pakistan, Lahore.

ڈائریکٹر جنرل کو بھیجے گئے دہلی کی کاپی

ALBERT VICTOR HOSPITAL (MAYO HOSPITAL,
LAHORE

DEATH REPORT FORM

ROOM 24
BED

ML
NML

Patient's Name- MR Nasir Kazmi

Diagnosis- Ca Stomach & secondary

Consulting Physician- Prof Mangru^{MD} & Masood^{MD}

Date of Admission- 13-1-72

Place and Time of Death- D.S. at 5.00 A.M.

Cause of Death

Ca. stomach

Sami Muneer
Medical Officer

ناصر کاظمی کی موت کا سرٹیفکیٹ

Dated 4-3-72

خدمت دار کٹر جزاں ریڑیو یا شمارہ داولند کر
 دستریہ مندا دار کٹر ریڑیو یا شمارہ داولند کر
 بختاب محترم -
 ہمارے بید غلط فہمی کا۔۔۔ کتاب آرڈر دیا۔ مامہ مامہ ادا
 کو فائدہ پائے۔۔۔ امانت دار الیہ راہ جوں
 ذرا اعلیٰ اور قاعدہ کی جھوٹ کی شمار ہوئے انہیں اعلیٰ اعلیٰ اعلیٰ
 نہ رہے گا۔ انہیں انہیں۔۔۔ یقیناً آپ بھی ہمارے ساتھ تھے کہ ہمارے
 اُس وقت سے جب کارپوریٹس کا قیام عمل میں آجائے گا تو یہ سب ہمارے
 ہو جائے گا۔

فوری مسئلہ ہمارے کارپوریٹس کا ہے۔ آپ سے اس مسئلہ
 اور اس کے لئے ہمارے افروزی کو پریشان کرنے والے سببوں
 کو سمجھ کر ہم نے مرزا بابتھیہ کو کمری کی موجودہ حالت میں رکھا ہے
 جس وقت کہ ضرورت ہو گی۔۔۔ ہمارے کارپوریٹس کے لئے ہے۔



کتابیات



کتابیات

(الف) کتابیات:

- ۱:- آزاد، محمد حسین: "آب حیات"
لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۵۰ء
- ۲:- ابو الخیر کشتی، ڈالہ: "اردو شاعری کا تاریخی و سیاسی پس منظر"
کراچی، ادبی پیشہ ز، ۱۹۷۶ء
- ۳:- ابو الیث صدیقی، ڈالہ: "کھنؤ کا دستاں شاعری"
لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۷ء
- ۴:- احمد عقیل رولہ: "مجھے تو جہان لرزیا وہ"
لاہور، ورڈز آف وزؤم، ۱۹۹۳ء
- ۵:- احمد مشتق: "مجموعہ (شاعری)"
لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء
- ۶:- ایضاً: "بھر کی رات کا ستارا"
(مرتبہ) لاہور نیا ادارہ، ۱۹۷۳ء
- ۷:- اختر انصاری: "غزل اور درس غزل"
علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۶ء
- ۸:- ایضاً: "غزل کی سرگذشت"
علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۵ء

- ۹ :- انتصار حسین، عزیز الدین احمد : "۱۹۶۳ء کے بہترین مقالات"
لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۳ء
- ۱۰ :- انور سدید، ڈاکٹر : "اردو ادب کی تحریکیں"
کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۸۵ء
- ۱۱ :- جمیل جالبی، ڈاکٹر : "تاریخ ادب اردو" (جلد اول)
لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۸ء
- ۱۲ :- ایضاً : "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم)
لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء
- ۱۳ :- ایضاً : "دیوان حسن شوقی (مرتبہ)"
کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۱ء
- ۱۴ :- حالی، لطاف حسین : "مقدمہ شعرو شاعری"
لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء
- ۱۵ :- حامد حسن قادری : "داستان تاریخ اردو"
کراچی، اردو اکلومی، سندھ، ۱۹۶۶ء
- ۱۶ :- حامد کاشمیری : "ناصر کاظمی کی شاعری"
الہ آباد، اردو رائٹرز گلڈ، ۱۹۸۲ء
- ۱۷ :- حسن اختر، ملک، ڈاکٹر : "اردو ذرائع کی مختصر تاریخ"
لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
- ۱۸ :- رام پو سکینہ : "تاریخ ادب اردو" (مرتبہ، مجسم کاشمیری)
لاہور، علی کتب خانہ، س۔ ن
- ۱۹ :- رضا علی عابدی : "شیروریا"
لاہور، سنگ میل، پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- ۲۰ :- زور، محی الدین قادری : "تین شاعر" (میر، انیس، بہاریس)
حیدرآباد، جامعہ عثمانیہ، ۱۹۲۹ء
- ۲۱ :- سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر : "تہذیب و تہذیب"
سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر : "تہذیب و تہذیب"

- لاہور 'کلاسیک' ۱۹۶۶ء
- ۲۲ :- ایضاً: "تیشہ لفظ" (شاعری)
- لاہور 'نگارشات' ۱۹۶۸ء
- ۲۳ :- ایضاً: "محروضات" لاہور 'پو لیمہ' پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء
- ۲۴ :- سہیل احمد 'ڈاکٹر': "طریقہ"
- سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۸ء
- ۲۵ :- شبیہ الحسن 'سید': "نسخ" واصلی ساجد اہمی ۱۹۸۳ء
- ۲۶ :- شبیہ الحسن 'باشمی': "آں رضا کی غزل گوئی"
- لاہور سفینہ پبلی کیشنز ۱۹۸۹ء
- ۲۷ :- شہرت بخاری: "ہوئے ہوؤں کی جستجو"
- لاہور 'سنگ میل' پبلی کیشنز ۱۹۸۷ء
- ۲۸ :- صلاح الدین احمد مولانا: "تصورات اقبال" (جلد اول)
- لاہور المقبول پبلی کیشنز ۱۹۶۹ء
- ۲۹ :- صلاح الدین شیخ: "ناصر کاظمی 'ایک دھیاں"
- لاہور 'آغا پبلشرز' ۱۹۹۱ء
- ۳۰ :- ظہیر ہاشمی: "۱۹۳۸ء کا شعری ادب"
- لاہور 'نیا ادارہ' ۱۹۳۹ء
- ۳۱ :- مابد علی عابد 'سید': "شعر اقبال" لاہور 'بزم اقبال' ۱۹۷۷ء
- ۳۲ :- عہدات بریلوی 'ڈاکٹر': مدیر خصوصی
- "تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان دہند" (جلد نہم)
- لاہور 'جامعہ پنجاب' ۱۹۷۳ء
- ۳۳ :- ایضاً: "جدید شاعری"
- کراچی 'اردو دنیا' ۱۹۶۱ء
- ۳۴ :- ایضاً: "شاعری اور شاعری کی تنقید"
- کراچی 'اردو دنیا' ۱۹۶۵ء

- ۳۵ :- عبدالحی سید : "گل رعنا" اعظم گڑھ دارالمصنفین ۱۹۷۰ء
- ۳۶ :- عبدالسلام ندوی : "شعر النند" (جلد اول) اعظم گڑھ 'معارف پریس' ۱۹۳۹ء
- ۳۷ :- عبداللہ سید ڈاکٹر : "سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فکری و فنی جائزہ" اسلام آباد 'مقتدرہ قوی زبان' ۱۹۸۹ء
- ۳۸ :- عزیز احمد : "انتخاب جدید" (مرتبہ) کراچی 'انجمن ترقی اردو' س - ن
- ۳۹ :- غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر : "اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر" لاہور 'جامعہ پنجاب' ۱۹۶۶ء
- ۴۰ :- فراق گورکھپوری : "اندازے" لاہور 'ادارہ فروغ اردو' ۱۹۶۵ء
- ۴۱ :- فرمان فتح پوری ڈاکٹر : "اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری" لاہور 'مجلس ترقی ادب' ۱۹۷۲ء
- ۴۲ :- ایضاً : "اقبل 'سب کے لئے'" کراچی 'اردو اکیڈمی سندھ' ۱۹۷۸ء
- ۴۳ :- فضیل جعفری : "چٹان اور پانی" الہ آباد 'شب خون کتب گھر' ۱۹۷۳ء
- ۴۴ :- فیض محمود سید : "تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان و ہند" (جلد دوم) لاہور 'جامعہ پنجاب' ۱۹۷۳ء
- ۴۵ :- ایضاً : " (جلد ہشتم) ۱۹۷۱ء
- ۴۶ :- فیض احمد فیض : "میزان" لاہور 'ناشرین' ۱۹۶۳ء

- ۳۷ :- فیض الحسن سید : "گلزار موسوی"
 انبالہ، مطبع دی گرامی پرنٹرز، لینڈ، ۱۹۳۰ء
- ۳۸ :- قدرت اللہ شہاب : "شہاب نامہ" لاہور
 سنگ میل، پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- ۳۹ :- گوپی چند نارنگ : "اسلوبیات میر" دہلی
 ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء
- ۵۰ :- محمد حسن ڈاکٹر : "جدید اردو ادب"
 کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۷۳ء
- ۵۱ :- محمد حسین، ڈاکٹر : "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس
 منظر"
- ۵۲ :- علی گڑھ، ادارہ تصنیف، ۱۹۶۳ء
 ایضاً : "کلیات سودا" (جلد اول)
 مرتبہ، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء
- ۵۳ :- مسعود حسن رضوی ادیب : "ہماری شاعری"
 لکھنؤ نول کشور، ۱۹۳۳ء
- ۵۴ :- "سجفی" غلام ہمدانی : "تذکرہ ہندی" اورنگ آباد
 انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳ء
- ۵۵ :- مظفر عباس، ڈاکٹر : "اردو میں قوی شاعری"
 لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء
- ۵۶ :- میر تقی میر : "تذکرہ نکات سخن" (مرتبہ عبدالحق)
 اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء
- ۵۷ :- ناصر کاظمی : "انتخاب انشا" (مرتبہ)
 لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۱ء
- ۵۸ :- ایضاً : "انتخاب میر" (مرتبہ)
 لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۹ء

- ۵۹ :- ایضاً: "انتخاب نظیر" (مرتب)
لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء
- ۶۰ :- ناصر کاظمی: "انتخاب دلی" (مرتب)
لاہور، "غاز پبلشرز" ۱۹۹۱ء
- ۶۱ :- ایضاً: "برگ نے" (شاعری)
لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۲ء
- ۶۲ :- ایضاً: "پہلی بارش" (شاعری)
لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء
- ۶۳ :- ایضاً: "خشک چشمے کے کنارے" (نثر)
لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء
- ۶۴ :- ایضاً / انتظار حسین: "خیال" (۱۸۵۷ء، نمبر) ۱۹۵۷ء
- ۶۵ :- ایضاً: "دیوان" (شاعری)
لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء
- ۶۶ :- ایضاً: "سر کی چھایا" (ایک کتھا)
لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۱ء
- ۶۷ :- ایضاً: "کلیات ناصر" لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء
- ۶۸ :- ایضاً: "نشہ خواب"
لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۳ء
- ۶۹ :- تابید قاسمی: "ناصر کاظمی شخصیت اور فن"
لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء
- ۷۰ :- نصیر حسین کاظمی، سید: "نسب نامہ کاظمی سلاطین اہل" لاہور، ۱۹۹۱ء
- ۷۱ :- نور الحسن ہاشمی، سید: "دلی کا دبستان شاعری" کراچی، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۶ء
- ۷۲ :- ایضاً: "کلیات دلی" (مرتب)

- کراچی 'انجمن ترقی اردو پاکستان' ۱۹۵۳ء
- ۷۳ :- وارث علوی : "تیسرے درجے کا مسافر"
- لاہور 'نگارشات' ۱۹۸۶ء
- ۷۴ :- وزیر خاں ڈاکٹر : "اردو شاعری کا مزاج"
- لاہور 'مکتبہ عالیہ' ۱۹۸۳ء
- ۷۵ :- وقار عظیم 'سید پروفیسر' : "اردو ڈراما فن اور منزلیں"
- لاہور 'یونیورسل بکس' ۱۹۹۲ء
- ۷۶ :- ایضاً : "اقبل شاعر یا فلسفی"
- لاہور 'تصنیفات' ۱۹۸۸ء
- ۷۷ :- ایضاً : "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"
- (جلد ہفتم) لاہور 'جامعہ پنجاب' ۱۹۷۱ء
- ۷۸ :- یونس جلیوید : "حلقہ اربابِ ادق"
- لاہور 'مجلس ترقی ادب' ۱۹۸۳ء

(ب) رسائل و جرائد:

۱۹۳۳ء	سالنامہ	لاہور	۱- ادب لطیف
۱۹۵۵ء	اپریل / مئی	"	۲- " "
۱۹۵۵ء	نومبر	"	۳- " "
۱۹۶۱ء	دسمبر	"	۴- " "
۱۹۶۳ء	اکتوبر	"	۵- " "
۱۹۶۳ء	نومبر	"	۶- " "
۱۹۶۳ء	دسمبر	"	۷- " "
۱۹۶۳ء	فروری	"	۸- " "
۱۹۵۳ء	جون	"	۹- " "
۱۹۷۳ء	مارچ	لاہور	۱۰- اوراق
۱۹۷۲ء	اپریل	مجذہ گورنمنٹ کالج، لاہور	۱۱- راوی
۱۹۵۳ء	جنوری / فروری	کراچی	۱۲- ساقی
	شمارہ ۱۷-۱۸	لاہور	۱۳- سویرا
	شمارہ ۱۹-۲۰-۲۱	"	۱۴- " "
	غزل نمبر ۱۹۶۹ء	"	۱۵- فنون
۱۹۷۲ء	اپریل / مئی	"	۱۶- " "
۱۹۷۲ء	جوت / جولائی	"	۱۷- " "
۱۹۷۳ء	اپریل	لاہور	۱۸- کتاب
۱۹۷۲ء	دسمبر	محکمہ اور - سٹل	۱۹- لفظ

کالج 'لاہور'

۱۹۷۳ء	جنوری	"	۲۰۔ "
۱۹۷۳ء	جنوری	"	۲۱۔ "
۱۹۵۳ء	مئی	کراچی	۲۲۔ ماہ نو
۱۹۵۳ء	ستمبر	"	۲۳۔ "
۱۹۵۵ء	مارچ	"	۲۴۔ "
	شمارہ ۷ - ۸	کراچی	۲۵۔ نیا دور
۱۹۶۱ء	جنوری	لاہور	۲۶۔ نصرت
۱۹۶۳ء	جنوری	"	۲۷۔ "
۱۹۵۲ء	نومبر	لاہور	۲۸۔ ہالیوں
۱۹۵۳ء	جنوری	"	۲۹۔ "
۱۹۵۶ء	نومبر	"	۳۰۔ "
۱۹۶۲ء		دسمبر	۳۱۔ " "

(ج) ہم عصر ادیبوں کے مضامین :

- ۱۔: آفتاب احمد : اداس شاعر ' اجنبی مسافر ' 'ہجر کی رات کا ستارہ' ۱۹۷۳ء
- ۲۔: احمد مشتاق : پیش لفظ 'ہجر کی رات کا ستارہ' ۱۹۷۳ء
- ۳۔: احمد ندیم قاسمی : "ناصر کاظمی کی یاد میں" فنون ' لاہور ' اپریل / مئی ۱۹۷۲ء
- ۴۔: احمد ندیم قاسمی : ناصر کاظمی اور آئیڈیالوجی کا مسئلہ "ہجر کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۵۔: انتظار حسین : "تکو رکھتا ہے تو پہچان مجھے" نقوش لاہور ' مئی ۱۹۵۲ء
- ۶۔: " : "برگ نے" لفظ ' مجتہد اور - سنٹل کالج لاہور ' جنوری ' ۱۹۷۳ء
- ۷۔: " : "چار گھڑی یاروں کا میلہ "ہجر کی رات کا ستارا" ۱۹۷۲ء
- ۸۔: " : "ناصر کاظمی خیند کی تلاش میں" راوی مجتہد گورنمنٹ کالج ' لاہور ' اپریل ۱۹۷۲ء
- ۹۔: جابر علی سید : "جدید نظم ' جدید غزل اور جدید طرزِ احساس" فنون ' لاہور (جدید غزل نمبر) ۱۹۶۹ء
- ۱۰۔: جیلانی کامران : زندہ ناصر کاظمی "ہجر کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۱۱۔: خورشید رضوی : ناصر کاظمی ' اوراق ' لاہور مارچ - ۱۹۷۱ء
- ۱۲۔: سجاد باقر رضوی : پگچے کی چیغہری ' لفظ ' مجتہد اور - سنٹل کالج لاہور ' ۱۹۷۳ء

- ۱۳ :- "تنہائی کا سفر" معروضات ۱۹۹۰ء
- ۱۴ :- ناصر کاظمی : "آپ کا راز" نقوش لاہور جنوری ۱۹۷۲ء
- ۱۵ :- سلیم احمد : "نئی دنیا کا مسافر"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۱۶ :- سیل احمد خان ڈاکٹر : "سرسوں کے چھل کا ہم عصر"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۱۷ :- ناصر کاظمی کی یادیں "طریقین" ۱۹۸۸ء
- ۱۸ :- شمس الرحمن فاروقی : ناصر کاظمی "برگ نے" کے بعد
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۱۹ :- صفرا بی بی : "ہم کیو تر اور شاعری"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۰ :- صلاح الدین محمود : "انجمن شہری تلاش"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۱ :- عیادت بریلوی ڈاکٹر : "ج کی شادی" نقوش لاہور جون ۱۹۶۰ء
- ۲۲ :- عبد المجید : "وہ اب کہاں تھا جو اکا اور جمل کیا"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۳ :- فراق گور کھپوری : ناصر کاظمی "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۴ :- مظفر علی سید : ناصر کاظمی - ایک گم شدہ نو
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۵ :- محمد حسین ڈاکٹر : "آج کی شاعری"
- نقوش لاہور جون ۱۹۶۰ء
- ۲۶ :- محمد حسن عسکری : "تھا ایک انداز جنوں یہ بھی"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۲۷ :- محمد حسن عسکری : "تھا ایک انداز جنوں یہ بھی"
- "ہجرت کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء

- ۲۸ :- محمد حنیف رائے : "ناصر کاظمی - اداس نسلوں کا شاعر"
کتب لاہور - اپریل ۱۹۷۳ء
- ۲۹ :- محمد حنیف فوق : "اردو غزل کے نئے زاویے" فنون لاہور
(جدید غزل نمبر) ۱۹۶۹ء
- ۳۰ :- منیر احمد شیخ : چراغوں کا دھواں - "ہجر کی رات کا ستارا" ۱۹۷۳ء
- ۳۱ :- منیر نیازی : ناصر کاظمی مرحوم کا آخری مجموعہ کلام
"ہجر کی رات کا ستارا" - ۱۹۷۳ء
- ۳۲ :- یونس حسن ڈاکٹر : اختر شیرانی کی رومانی شاعری
اردو کراچی شمارہ ۲۰ - ۱۹۷۰ء

(د) انٹرویوز :

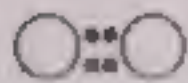
- ۱۔ ○ اجمل نیازی ڈاکٹر : انٹرویو مقالہ نگار
۷ جون ۱۹۹۳ء
- ۲۔ ○ اسلم انصاری : "
۲۴ نومبر ۱۹۸۸ء
- ۳۔ ○ افتخار کاظمی : "
۷ مئی ۱۹۹۳ء
- ۴۔ ○ " : "
۲۹ جون ۱۹۹۳ء
- ۵۔ ○ انبالہ کے ایک گنم سے انٹرویو : "
۲ اکتوبر ۱۹۹۳ء
- ۶۔ ○ انتظار حسین : "
۱۰ مارچ ۱۹۹۳ء
- ۷۔ ○ " : "
۱۳ اکتوبر ۱۹۹۳ء
- ۸۔ ○ " : "
۲۸ اپریل ۱۹۹۳ء
- ۹۔ ○ " : "
۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۰۔ ○ حسن سلطان کاظمی : "
۱۰ مئی ۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ ○ " : "
۲۶ جون ۱۹۹۳ء
- ۱۲۔ ○ حسن عسکری کاظمی : "
۲۶ جون ۱۹۹۳ء

- ۱۳- ○ شفیقہ کاظمی : ”
 ۱۴- ○ ” : ”
 ۱۵- ○ شہرت بخاری : ”
 ۱۶- ○ صلاح الدین شیخ : ”
 ۱۷- ○ عتیق اللہ شیخ : ”
 ۱۸- ○ عنصر کاظمی : ”
 ۱۹- ○ کاظمی علی شاہ سید : ”
 ۲۰- ○ کوثر عباس رضوی سید : ”
 ۲۱- ○ محمد اعظم خان : ”
 ۲۲- ○ محمد باقر کاظمی : ”
 ۲۳- ○ مزور امام : ”
 ۲۴- ○ مسعود الحسن کاظمی سید : ”
- ۷ اپریل ۱۹۹۲ء
 ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
 ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء
 ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
 ۳۰ جون ۱۹۹۳ء
 ۳ مارچ ۱۹۹۳ء
 ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۳ء
 ۳۱ مارچ ۱۹۹۰ء
 ۲۶ جون ۱۹۹۳ء
 ۳ اپریل ۱۹۹۳ء
 ۱۳ اکتوبر ۱۹۹۳ء
 ۱۰ جنوری ۱۹۹۲ء

(۵) غیر مطبوعہ مواد:

- ۱- : چند پریشاں کلمہ :- ناصر کاظمی
 مملوکہ ناصر سلطان کاظمی ر حسن سلطان کاظمی
 ۲- : ڈائری نمبر ۱ ناصر کاظمی
 مملوکہ ناصر سلطان کاظمی ر حسن سلطان کاظمی
 ۳- : ڈائری نمبر ۲ ناصر کاظمی
 مملوکہ ناصر سلطان کاظمی ر حسن سلطان کاظمی
 ۴- : ذاتی قائل ناصر کاظمی
 مملوکہ ریڈیو پاکستان لاہور
 ۵- : کارروائی حلقہ ارباب ذوق ' اجلاس ' اکتوبر ۱۹۹۱ء

مملوکہ طارق زیدی سابق سیکریٹری
 ۶ :- "ناصر کاظمی" (مضمون) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
 (غیر مطبوعہ) محررہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۹۱ء





ناصر کاظمی کی جادوئی شخصیت کے کرشمے کا اندازہ ان خاکوں سے لگایا جاسکتا ہے جو اب تک اس کے معاصرین اور احباب نے لکھے ہیں مگر یہ ساحرانہ شخصیت ایک باکمال شاعر کی تھی اور اس کا سب سے بڑا کرشمہ ناصر کی شاعری ہے۔ ناصر کی غزل میں جو طرز احساس ابھرا اس میں تخیل کی کیا مری چیزوں کو ربط باہم عطا کر کے نئی نئی شکلیں بناتی ہے۔ اس میں تجزیوں کی مانوسیت بھی ہے اور تجزیوں کا تحیر بھی۔ ان سب شعری تصویروں کے چاروں طرف تنہا ہی حوادث کا دائرہ ہے جو انہیں نئی معنویت دیتا ہے۔

ناصر کی شخصیت پر کچھ کام پہلے بھی ہوا ہے لیکن حسن رضوی کا پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے لکھا گیا مقالہ اب تک اپنی وسعت کی وجہ سے الگ حیثیت رکھتا ہے۔ حسن رضوی نے بڑی محنت سے ناصر کے خاندان اور آبائی ماحول کے بارے میں نئی معلومات فراہم کی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان معلومات کو پوری طرح درست مانا جائے اس سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات موجود رہیں گے لیکن حسن رضوی نے پہلی بار اس ماحول کا مربوط اور تفصیلی بیان کیا ہے۔ یہ امتیاز کم اہمیت کا حامل نہیں۔ اس تصنیف کا تنقیدی حصہ بھی یقیناً قابل توجہ ہے۔ اگرچہ حسن رضوی نے شاعر کی سوانح اور شاعری کا جو رشتہ جگہ جگہ جوڑا ہے وہ تنقیدی اسلوب کے اعتبار سے اکرا لگتا ہے لیکن اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس اسلوب کو آزما لیا گیا۔ ناصر پر لکھنے والوں کو اب لازمی طور پر اس سے آگے چلنا ہو گا۔ یوں حسن رضوی نے آنے والے مسافروں کے لئے رستہ صاف کیا ہے۔

سمیل احمد خان